

SARAH CATALA

HUBERT DE ROME À PARIS ROBERT



GALERIE
ÉRIC COATALEM
PARIS

SARAH CATALA

HUBERT
DE ROME À PARIS
ROBERT

GALERIE
ÉRIC COATALEM
PARIS

« Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition
Hubert Robert, de Rome à Paris
présentée à la **galerie Éric Coatalem à Paris**
du 19 mai au 3 juillet 2021 »

SARAH CATALA

GALERIE ÉRIC COATALEM

136, FAUBOURG SAINT HONORÉ 75008 PARIS

T. 01 42 66 17 17

coatalem@coatalem.com - www.coatalem.com

- quatrième de couverture -
*Caprice avec les monuments
célebres de Rome*

Vers 1764
Huile sur toile
H. 49 ; L. 79 cm

- première de couverture -
*Caprice architectural avec un escalier monumental
animé de personnages*

Vers 1775-1780
Huile sur toile
H. 261 ; L. 196 cm

SOMMAIRE

p.7 REMERCIEMENTS

p.9 INTRODUCTION

p.11 *Les débuts d'une carrière prometteuse à Rome*

p.37 *À Paris, composer avec ses souvenirs*

p.79 *Fragonard et Robert: le sentiment de la nature*

p.105 *La vie à Paris et le patrimoine de la France*

p.143 LISTE DES ŒUVRES

p.157 DÉTAILS

p.173 BIBLIOGRAPHIE

REMERCIEMENTS

Après deux catalogues magistraux écrits pour la galerie par Sarah Catala sur la *Nature morte aux pêches* de Chardin redécouvert et le *Lion* retrouvé de Fragonard, je tenais à la remercier très chaleureusement pour son formidable travail de recherche et ses textes toujours érudits pour un artiste, dont elle est la spécialiste : **Hubert Robert**.

Que tous ceux qui ont eu la gentillesse de nous aider à réunir un si bel ensemble d'œuvres soient très vivement remerciés :

Samuel Auger, Carole Blumenfeld, Toby Campbell, Benoît Choné, Marie-Anne Dupuy-Vachey, Béatrice Durand, Daniel Greiner, Thomas Hennoque, Hélène et Jean Joyerot, A. Kahn, Natalja Kent, Sidonie Laude, Dominique Lemarois, Carl de Lencquesaing, l'atelier Lim, Agnès Malpel, Frédérique Mattéi, Christian Michel, Marine et Francky Mulliez, Philippe Perrin, Blaise Porchez, Stephen Ongpin, Giovanni Sarti, Ariane et Lionel Sauvage, Nicolas Schwed, Rafael Valls, Dominique Vitart ainsi que tous les collectionneurs qui ont souhaité garder l'anonymat.

Et bien évidemment mon assistante **Agathe Dupont** qui a su si bien gérer l'ensemble de l'exposition et sa coordination.

L'auteur tient à exprimer toute sa gratitude à **Éric Coatalem** et adresse ses plus vifs remerciements à **Martial Damblant, Valentine Dubard, Marie-Anne Dupuy-Vachey, Dr. Desmond-Bryan Kraege, Alain Levy-Alban et Benjamin Peronnet**.

INTRODUCTION

De 1923 à 2000, la galerie Cailleux régna sur la peinture du XVIII^e français à Paris. Lors d'expositions mémorables, parfois monographiques, elle exposa presque systématiquement des œuvres d'Hubert Robert, le peintre de ruines le plus connu du siècle des Lumières. Les catalogues, toujours érudits, dévoilaient des facettes inédites de cet artiste mythique.

Installés dans leurs murs depuis déjà sept années, nous avons eu envie de rendre à nouveau hommage au Maître. Grâce à des acquisitions heureuses et les prêts de généreux collectionneurs que nous remercions vivement, nous avons pu réunir plus de cinquante tableaux, dessins ou assiettes, certains cachés des regards depuis des dizaines d'années.

Parmi ces trésors, sept œuvres peintes lors du séjour d'Hubert Robert en prison et des dessins émouvants, témoignages de la vie familiale de l'artiste. Des paysages plus typiques dépeignent des vues de Rome, Nîmes ou Paris. Toujours peinte ou dessinée avec rapidité et vie, aucune œuvre n'est anodine, l'artiste trouvant toujours un angle ou un éclairage différent et inhabituel.

En cette période d'incertitudes, nous espérons que cette exposition apportera du plaisir à ses visiteurs et que le catalogue contribuera à enrichir le corpus d'Hubert Robert, en offrant une base solide pour de futures recherches.

SARAH CATALA

HUBERT DE ROME À PARIS ROBERT

LES DÉBUTS D'UNE CARRIÈRE PROMETTEUSE À ROME

Les débuts d'une carrière prometteuse à Rome

Parisien de naissance et romain d'adoption, Hubert Robert (1733-1808) a mené une longue et riche carrière durant la seconde moitié du XVIII^e siècle¹. Après des études au collège de Navarre, de 1745 à 1751, auprès du célèbre abbé Batteux, il débute sa formation artistique. Selon l'amateur Pierre-Jean Mariette, Robert fréquente l'atelier du sculpteur Michel-Ange Slodtz (1705-1764)², de 1751 à 1754. Pensionnaire de l'Académie de France à Rome entre 1759 et 1762, il est agréé et reçu « peintre d'architecture » à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1766, nommé « garde des tableaux du roi » en 1778, puis « dessinateur des jardins du roi » et conseiller à l'Académie en 1784, tout en enseignant le dessin de paysage aux amateurs. La thématique des ruines, abondamment présente dans son œuvre peint et dans les jardins, lui permet de méditer sur son rapport au temps. En outre, son activité de conservateur de peintures renforce ses réflexions sur l'histoire de l'art et la fragilité du patrimoine. L'originalité de l'approche de Robert est déjà perceptible durant sa période d'apprentissage à Rome. Les nombreuses œuvres qu'il réalise témoignent d'un artiste savant, curieux et prolifique, qui sait adapter ses pratiques artistiques à ses intérêts commerciaux.

1- Nous renvoyons aux références dans la bibliographie générale des travaux de Jean de Cayeux et Marianne Roland Michel, du catalogue de l'exposition du musée du Louvre en 2016 dirigé par Guillaume Faroult et de notre thèse soutenue en 2020 dont nous préparons la publication.

2- P.-J. Mariette, [1850-1860], IV, p. 413-414.

La protection du duc de Choiseul

Robert séjourne onze ans en Italie, de novembre 1754 à juillet 1765. Il doit cette expérience exceptionnelle à la protection du comte Étienne-François de Stainville (1719-1785), futur duc de Choiseul, pour lequel le père de Robert est valet de chambre. Nommé ambassadeur du roi auprès du Vatican, Stainville voyage avec le jeune Robert et l'intègre dans ses puissants cercles de relations (**cat. 1**). Ainsi Robert obtient-il en décembre 1754 un logement à l'Académie de France à Rome, sans avoir remporté le prix de Rome délivré par l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il bénéficie du climat d'émulation artistique que font régner les pensionnaires, parmi lesquels le peintre Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), l'architecte Jean-François Thérèse Chalgrin (1739-1811) et le sculpteur Augustin Pajou (1730-1809). Robert suit les cours de perspective donnés par le peintre Gian Paolo Panini (1691-1765) et profite du voisinage du graveur vénitien Giovanni Battista Piranesi dit Piranèse (1720-1778), dont l'atelier est situé via del Corso, en face du Palais Mancini où siège alors l'Académie de France. Comme tous ces artistes, Robert dessine à la plume et à l'encre, jusqu'à l'arrivée de Jean-François Amand (1730-1769) en 1758 et d'Hugues Taraval (1729-1785) en 1759 : ces pensionnaires, élèves du peintre Jean-Baptiste-Marie Pierre (1714-1789), contribuent au retour en grâce de la sanguine, dont s'emparent avec succès Robert et Fragonard.



~ cat.1 ~

Caprice architectural avec le port de Ripetta, le Panthéon et le Colisée

Vers 1758

Aquarelle, plume et encres brune et noire, pierre noire sur deux feuilles de papier vergé

H. 500; L. 667 mm

Dans les pas de Piranèse et Panini

L'intérêt de Robert se porte essentiellement sur les architectures antiques et modernes, qu'il retranscrit rarement avec fidélité. Il préfère les réinventer, mêler des éléments étudiés d'après différents bâtiments, modifier les échelles ou les fonctions des lieux, tout en permettant leur identification³. Les compositions de Piranèse sont une constante source d'inspiration, comme en témoigne la *Vue intérieure inspirée par la basilique Saint-Pierre à Rome* (cat. 2). L'artiste a représenté à diverses reprises la basilique, reconnaissable grâce à son immense voûte à caissons reposant sur une grande architrave. Sur cette sanguine, l'architecture contient certaines caractéristiques que Robert a observées dans l'église Santa Maria degli Angeli à Rome, tels l'échelle plus réduite de la nef et les éléments décoratifs composés de bucranes et de guirlandes. On les retrouve sur une autre sanguine, *L'Intérieur de Santa Maria degli Angeli à Rome*, datée des environs de 1758⁴, exécutée comme notre vue d'un trait vigoureux, avec une recherche de contrastes puissants. Ces deux œuvres montrent que Robert a déjà assimilé certains principes de composition de Piranèse : la vue à travers une arche, l'usage d'une perspective décentrée et la miniaturisation des figures.

3- Cet aspect a été longuement approfondi par Desmond-Bryan Kraege dans sa thèse soutenue en 2019 qui fera l'objet d'une publication (voir D.-B. Kraege, 2019).

4- *L'Intérieur de Santa Maria degli Angeli à Rome*, vers 1758, sanguine sur papier vergé, H. 480 ; L. 375 mm, Valence, musée de Valence, inv. D 73.



- cat. 2 -

Vue intérieure inspirée par la basilique Saint-Pierre à Rome

Vers 1758

Sanguine sur papier vergé

H. 530; L. 400mm

5- *Caprice architectural avec le Panthéon*, 1758, aquarelle, plume et encre noire, pierre noire sur deux feuilles de papier vergé, H. 340 ; L. 656 mm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage, inv. 43727 et *Caprice architectural avec le Colisée*, 1758, aquarelle, plume et encre noire, pierre noire sur deux feuilles de papier vergé, H. 340 ; L. 650 mm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage, inv. 43726.

6- *Caprice architectural avec le port de Ripetta et le Panthéon*, 1761, huile sur toile, H. 102 ; L. 146 cm, Vaduz, collection du prince de Liechtenstein, inv. GE 511.

7- *Le Port de Rome, orné de différents monuments d'architecture antique et moderne*, 1766, huile sur toile, H. 119 ; L. 145 cm, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, dépôt du département des Peintures du musée du Louvre, inv. 7635.

8- Lettre de Natoire à Marigny, février 1759, repr. dans cat. exp. Paris, 2016, p. 445.

9- Voir notre contribution dans *ibid.* p. 124.

Les progrès de Robert dans le tracé des architectures et la maîtrise de la perspective l'encouragent à emprunter la voie du grand peintre des vues de Rome, Giovanni Paolo Panini. Ce dernier avait été chargé dès 1754 par le comte de Stainville de réaliser deux vues de galeries, la *Rome ancienne* et la *Rome moderne*. Témoin de cette commande exceptionnelle, Robert se met à dessiner dès 1756 des caprices d'architectures. Sur une mise en place à la pierre noire, il retravaille à l'encre les architectures et les sculptures les plus célèbres de la Rome antique, puis il rehausse l'ensemble de touches d'aquarelle. Pierre-Jean Mariette acquiert aussitôt deux de ces compositions, aujourd'hui conservées au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg⁵. Exécutées d'une manière ramassée, elles se caractérisent par la saturation de la surface du papier par l'encre. L'un de ces caprices comporte la date « 1758 » et la signature « ROBERT F », que l'on retrouve sur un autre caprice, peu commenté, mais capital (**cat. 1**). Il s'agit de la première version du plus célèbre des caprices d'architectures que Robert peint pour le duc de Choiseul en 1761⁶, puis qu'il répète pour sa réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1766⁷. Sur l'aquarelle, Robert assemble les architectures du port de Ripetta, du Panthéon et du palais des Conservateurs, et y ajoute un obélisque, l'Arc de Titus et le Colisée en arrière-plan. La composition est chargée mais témoigne de l'ambition de Robert, qui réalise une synthèse des compositions spectaculaires de Piranèse, des caprices architecturaux de son maître de perspective Panini, et des vues de port de son ami Joseph Vernet (1714-1789). Ainsi le jeune pensionnaire se place-t-il sous le patronage prestigieux de trois maîtres incontestés de la veduta, particulièrement prisés par les collectionneurs du milieu du XVIII^e siècle.

Les efforts de Robert sont salués par le peintre Charles-Joseph Natoire (1700-1777), alors directeur de l'Académie de France à Rome, qui en informe le directeur des Bâtiments du roi, le marquis de Marigny : « Le Sr Robert, protégé de M. le duc de Choiseul, lequel vous avez accordé un logement à l'Académie. C'est un bon sujet qui travaille avec une ardeur infinie, il est dans le genre de Jean-Paul Panini. J'ai beau le citer pour exemple, il y en a peu qui l'imitent⁸ ». En 1759, Robert est officiellement nommé pensionnaire à l'Académie de France à Rome. « Robert » devient alors « Roberti », car l'artiste qui, jusqu'en 1758, signait ses dessins de son nom en lettres capitales et en français, opte à partir de 1759 pour une écriture cursive et en latin⁹.



- cat. 3 -

Vue des jardins de la villa Mattei

Vers 1760

Sanguine sur papier vergé

H. 349; L. 523 mm



- cat. 4 -

Le Jardin de la villa Negroni et les coupoles de la basilique Santa Maria Maggiore

1761

Sanguine sur papier vergé

H. 315; L. 445 mm



- cat. 5 -

Promenade au milieu de fragments antiques

Vers 1763-1765

Sanguine sur papier vergé

H. 305 ; L. 440 mm

En quête de pittoresque

Natoire incite les pensionnaires de l'Académie à dessiner sur le motif les sites de Rome et de ses environs, notamment Tivoli et Caprarola. Robert s'intéresse moins à la représentation de la nature qu'à celle de l'architecture, car il veut montrer les effets du temps sur les constructions humaines. Les monuments en ruine et les palais à l'entretien négligé constituent une source d'inspiration sans cesse renouvelée. Par exemple, il souligne le caractère pittoresque des jardins de la Villa Mattei à Rome, en adoptant un point de vue en contre-plongée (**cat. 3**). En général, Robert se plaît à permettre l'identification du lieu, tout en s'affranchissant de la fidélité à la topographie et à l'architecture. À l'aide d'un tracé à la sanguine d'une grande spontanéité, il cherche à transcrire des effets atmosphériques et propose une vision idyllique des villas romaines. Il montre un jardinier à la villa Negroni à l'arrière de laquelle surgissent les coupes de la basilique Santa Maria Maggiore (**cat. 4**). Ailleurs, il s'agit d'un promeneur au milieu de ruines abandonnées à même le sol, comme on en voyait au mont Palatin (**cat. 5**).

La réputation naissante de Robert attire l'attention de l'abbé Jean-Claude-Richard de Saint-Non (1727-1791) qui effectue son « Grand Tour ». En 1760, cet amateur obtient du marquis de Marigny et de Natoire l'autorisation de voyager dans le sud de l'Italie, en compagnie de Robert. Les deux hommes visitent les sites les plus spectaculaires de Naples (**cat. 6**)¹⁰, Pouzzoles (**cat. 7** et **8**), Portici et Paestum. L'abbé rapporte en France les sanguines de Robert qu'il interprète à l'eau-forte, et dont certains exemplaires sont publiés dans ses *Recueils de Griffonis*, entre 1770 et 1772. D'autres compositions sont transposées par des artistes professionnels dans les volumes du *Voyage pittoresque dans les royaumes de Naples et de Sicile*, qui paraissent entre 1781 et 1786. Avant de se séparer des sanguines, Robert prend soin d'en tirer des contre-épreuves afin de conserver le souvenir de son séjour¹¹. Cela lui permet de disposer d'un stock de compositions servant d'inspiration ultérieurement ou pouvant être directement retravaillées, telles les contre-épreuves rehaussées d'aquarelle que Mariette collectionnait.

¹⁰ Robert a tiré une contre-épreuve de cette sanguine, conservée à Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, inv. vol. 451, n° 25 ; voir S. Catala, 2020, cat. 12.

¹¹ À propos de l'usage de la contre-épreuve chez les artistes français du XVIII^e siècle, voir S. Catala, 2015.



- cat. 6 -

Ruines dans les environs de Naples

1760

Sanguine sur papier vergé

H. 330; L. 450mm



- cat.7 -

Vue de l'entrée du temple de Sérapis à Pozzuoli

1760

Sanguine sur papier vergé

H. 327 ; L. 447 mm



- cat. 8 -

Le Temple de Jupiter Sérapis à Pozzuoli

1760

Sanguine sur papier vergé

H. 336; L. 450mm

D'après l'antique et les maîtres

L'étude d'après les œuvres de l'Antiquité et celles de maîtres appartenant à des périodes plus récentes consistait en un exercice obligatoire de l'enseignement de l'Académie, dont l'objectif était d'améliorer l'apprentissage du dessin et d'affiner le goût des pensionnaires. Dans le cas de Robert, les études au collège de Navarre jusqu'en 1751 favorisent sa familiarisation avec les œuvres du passé. Ses connaissances du grec et du latin le distinguent nettement de ses camarades à Rome, car elles lui permettent de comprendre les œuvres qu'il étudie. Au fait des savoirs épigraphiques et des premières méthodes archéologiques, Robert effectue très tôt un travail fécond sur les inscriptions dans ses compositions. Cette approche attire l'attention du comte de Caylus qui lui commande des études d'après les œuvres antiques présentées dans la prestigieuse collection du cardinal Albani, conservée par Johann Joachim Winckelmann.

À l'exception d'une demande précise, Robert privilégie le travail de réinterprétation d'après l'antique et les maîtres, comme lorsqu'il escamote le fronton du Panthéon sur une sanguine datée de 1762 (**cat. 9**). Sa quête de modèles le conduit à développer un intérêt pour la représentation de la fréquentation des œuvres à Rome, notamment leur accessibilité dans les églises (**cat. 10**) et dans les palais, parfois transformés en musées comme celui du Capitole inauguré en 1734 (**cat. 11**). Dans ce contexte, la figure du dessinateur au travail met en lumière l'importance de l'étude sur le motif. Ce personnage, double de Robert, incarne le témoin des splendeurs de Rome. Pour le pensionnaire, l'année 1762 aurait dû correspondre à son retour en France, au terme des années réglementaires passées à l'Académie de France à Rome. Aussi dessine-t-il une dernière fois les sites de Rome, sans prendre le temps de signer et localiser ses œuvres, mais seulement de les dater. Cependant le bailli de Breteuil offre sa protection, logeant l'artiste dans son palais via Condotti jusqu'en 1765 (**cat. 12**)¹².

12- La sanguine dont est tirée cette contre-épreuve est conservée à Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 28983.



- cat. 9 -

Vue du portique du Panthéon à Rome

1762

Sanguine sur papier vergé

H. 340; L. 450 mm



- cat.10 -

Vue du portique de la Basilique Saint-Pierre de Rome

1763

Sanguine sur papier vergé

H. 338; L. 430mm



- cat. 11 -

Le Dessinateur dans la Galerie du Capitole

Vers 1762

Sanguine sur papier vergé

H. 457 ; L. 337 mm

Chez cet amateur, ambassadeur de l'Ordre de Malte auprès du Vatican et allié de la diplomatie menée par le duc de Choiseul, Robert développe un commerce de peintures plus ambitieux. Il s'agit de variations peintes d'après ses dessins, comme le petit panneau de bois montrant la statue de Marc Aurèle (**cat. 13**), ainsi que la réalisation de peintures de plus grand format. Par exemple, la vue d'une fontaine monumentale (**cat. 14**) nous semble avoir formé pendant avec le *Jardin d'une villa italienne* conservé à Ottawa. De mêmes dimensions, les deux toiles, réalisées en 1764, illustrent des jardins inspirés de ceux du palais royal de Portici¹³. Robert commence alors à produire des peintures qui répondent aux désirs des voyageurs du Grand Tour, en inventant des lieux qui en rappellent plusieurs.

13- *Jardin d'une villa italienne*, 1764, huile sur toile, H. 93 ; L. 133 cm, Ottawa, musée des Beaux-Arts, inv. 39760. Les compositions s'appuient sur des études que Robert a rapportées de son voyage avec l'abbé de Saint-Non, dont deux sont conservées à Besançon : voir S. Catala, 2013, n° 15 (pour la fontaine de notre toile) et 16.



- cat. 12 -

Le Salon du bailli de Breteuil à Rome

Vers 1764

Contre-épreuve de sanguine sur papier vergé

H. 349; L. 485 mm

Rayonner jusqu'à Paris

Apprécié pour ses talents artistiques, Robert l'est en outre pour son caractère aimable¹⁴. Il accompagne le bailli de Breteuil lors d'un voyage à Florence en 1764, puis anime à Rome certaines journées du Grand Tour entrepris par Claude-Henri Watelet et Marguerite Lecomte¹⁵. À leur retour à Paris, tous font l'éloge de Robert. Certains amateurs comme Mariette ou le diplomate Pierre Michel Hennin possèdent déjà ses dessins. Ses peintures figurent dans les collections du premier peintre du roi François Boucher (1703-1770) et de son gendre, le dessinateur Pierre Antoine Baudouin (1723-1769)¹⁶. Par ailleurs, les artistes actifs ou de passage à Rome cherchent la compagnie de Robert et contribuent à accroître son renom. Le dessinateur qu'emploie le bailli de Breteuil, Jean-Robert Ango (actif vers 1759-1773), interprète abondamment les compositions de Robert avec son aval¹⁷, tandis que l'architecte Claude-Jean-Baptiste Jallier de Savault (1740-1806), pensionnaire en 1762, observe attentivement les œuvres de son camarade et les cite dans ses projets ultérieurs pour les villes de Paris et de Brest¹⁸. La génération suivante de peintres et architectes, parmi lesquels Suvée, Berthélémy, Cassas ou Thomas de Thomon, s'imprègne de la manière de Robert lorsqu'il s'agit de représenter le pittoresque d'un site italien¹⁹. Dans son journal, à la date du 27 octobre 1771, l'architecte Pierre-Adrien Pâris ne cache pas son enthousiasme : « Je fus avec mes amis voir le Capitole et le Campo Vaccino. Ce moment est un des plus agréables de ma vie ; je connaissais tous les monuments que je voyais pour la première fois ; Robert en a fait tant de vues charmantes²⁰ ».

Lorsqu'il rentre à Paris, en août 1765, Robert a acquis une culture visuelle exceptionnelle et dispose de nombreux carnets et dessins dans lesquels il va pouvoir puiser des modèles. Sa réputation l'a déjà précédé, il ne lui reste plus qu'à la consolider par une ascension au sein de l'Académie et de l'administration royale. Il s'y attèle sans tarder.

14- Voir la contribution de Joseph Baillio dans cat.exp. Paris, 2016, p. 41-47.

15- Voir les contributions de Perrin Stein dans cat.exp. New York, 2013.

16- Comme en témoignent les catalogues des ventes après décès à Paris, le 15 février 1770 pour la collection de Baudouin (19 peintures et environ 61 dessins) et le 18 février 1771 pour celle de Boucher (5 peintures et environ 8 dessins).

17- Voir les études de Marianne Roland Michel, 1981 et de Sarah Boyer, 2008.

18- Voir notre étude dans S. Catala, Y. Plouzennec, 2019.

19- Nous avons approfondi cet aspect dans « De la fantaisie à la vérité, Cassas et les paysages dessinés durant la seconde moitié du XVIII^e siècle », dans cat.exp. Tours, 2015-2016, p. 61-65.

20- Cité par Christian Michel dans cat.exp. Besançon, 2008, p. 89. Le rapport de Pâris à Robert a été détaillé dans S. Catala, 2013.



- cat. 13 -

La Statue de Marc Aurèle sur les hauteurs du Capitole

1764

Huile sur bois

H. 44; L. 34 cm



- cat.14 -

Fontaine monumentale inspirée par les jardins du palais royal de Portici

1764

Huile sur toile

H. 91 ; L. 130cm



À PARIS,
COMPOSER
AVEC SES
SOUVENIRS

*À Paris, composer
avec ses souvenirs*

À son retour en France, Robert se met à travailler aux tableaux qu'il lui faut soumettre à l'Académie royale de peinture et de sculpture afin de recevoir son agrément, étape indispensable pour participer aux fameuses expositions du Salon. Le 26 juillet 1766, Robert est agréé et reçu par les membres de l'Académie qui choisissent le *Caprice architectural avec le Panthéon et le port de Ripetta* pour l'accrocher aux murs de l'Académie²¹. Cette répétition du tableau peint pour le duc de Choiseul en 1761 est exposée au Salon de 1767, première édition à laquelle participe Robert. S'y ajoute un ensemble de quatre vues de ruines, dont une récemment identifiée : « Les Ruines du fameux Portique du Temple de Balbec à Héliopolis » ainsi que l'indique le livret (cat. 15)²². Robert est encensé par la critique, notamment par le philosophe Denis Diderot qui définit l'esthétique des ruines et de l'esquisse à partir des toiles qu'il commente. L'artiste fait la démonstration de sa grande productivité et capacité à s'adapter à tous les budgets. En effet, il expose des grands tableaux, des toiles aux dimensions plus modestes, des petits panneaux de bois esquissés, et des dessins. Le Salon, auquel Robert reste fidèle jusqu'en 1802, lui permet de promouvoir des tableaux déclinant des variations tirées d'œuvres précédemment exposées et dont les propriétaires sont mentionnés dans les livrets. On y lit les noms des prestigieux propriétaires, au premier rang desquels le duc de Choiseul ; viennent ensuite le comte de Saint-Florentin, la marquise de Langeac, l'intendant Papillon de la Ferté, le baron de Besenval, le comte Stroganoff, puis le roi Louis XVI en 1777 et en 1787²³. Robert représente des ruines, puis des lieux italiens et français connus, avant d'élargir ses sujets à des représentations de jardins vers le milieu des années 1770, lorsqu'il contribue à l'embellissement de parcs décorés de fabriques.

21- Sur les deux toiles capitales, voir Guillaume Faroult dans cat. exp. Paris, 2016, n° 46.

22- L'identification du site dans l'actuel Liban et de la toile exposée au Salon revient à Desmond-Bryan Kraege (voir bibliographie).

Robert s'est librement inspiré de la planche IV gravée dans *The Ruins of Balbec*, publié par Robert Wood en 1757.

23- Pour prendre la mesure du nombre de commanditaires et clients, voir les listes des œuvres exposées au Salon détaillées dans la chronologie du cat. exp. Paris, 2016.



- cat. 15 -
*Les Ruines du temple
de Balbec*
1767
Huile sur toile
H. 50; L 67 cm



La production de peintures et de dessins

Robert compte parmi les artistes français les plus prolifiques de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Pendant les décennies 1770 et 1780, les catalogues de vente en France le placent en tête des artistes contemporains qui s'échangent le plus après ses aînés, François Boucher et Joseph Vernet²⁴. Dans son atelier, Robert s'appuie sur l'aide d'Étienne Rey (1761-1834), son assistant à partir de 1775 et jusqu'en 1800²⁵. Il vend des petites peintures sur bois (**cat. 16**) ou sur toile (**cat. 17**), dans lesquelles il met en scène des lavandières, des bergers ou des promeneurs dans des ruines qui entourent parfois un dessinateur au travail. Parallèlement à celui des peintures, Robert développe un commerce pour les dessins. Les formats de certaines aquarelles, horizontaux de préférence (**cat. 18**), rivalisent avec ceux des tableaux de chevalet. Ces œuvres illustrent majoritairement des monuments inspirés de l'Antiquité, viennent ensuite des constructions de la Renaissance, baroques et contemporaines, et enfin des ruines vernaculaires, pour lesquelles Robert élabore son propre vocabulaire architectural. Pour cela, il s'inspire de l'ordre toscan, de constructions médiévales (**cat. 19**)²⁶, des réalisations du Bernin (1598-1680) ou d'inventions d'Étienne Louis Boullée (1728-1799). Cette approche lui permet de développer une conscience aigüe de l'histoire de l'art.

24- P. Michel, 2010, p. 243.

25- Nous avons longuement étudié la personnalité de Rey dans notre thèse (S. Catala, 2020, vol. 1, p. 106-111), en nous appuyant sur les travaux de Pascal Labreuche et Catherine Voiriot : respectivement P. Labreuche, 2011 et dans cat. exp. Paris, 2016, p. 36-37.

26- La composition du cat. 19 a été élaborée à partir de deux dessins : une vue d'escalier à la pierre noire publiée par Marianne Roland Michel dans cat. exp. Genève, 1979, n° 91, et *Une voûte gothique* conservée à Stockholm, Nationalmuseum, inv. NMH 81/1980.

~ cat. 16 ~
L'Escalier voûté
Vers 1780-1785
Huile sur bois
H. 22,5 ; L. 17,5 cm





- **cat. 17** - *Personnages regardant un nid de chardonnerets*

Vers 1770-1780

Huile sur toile

H. 31 ; L. 23,5 cm



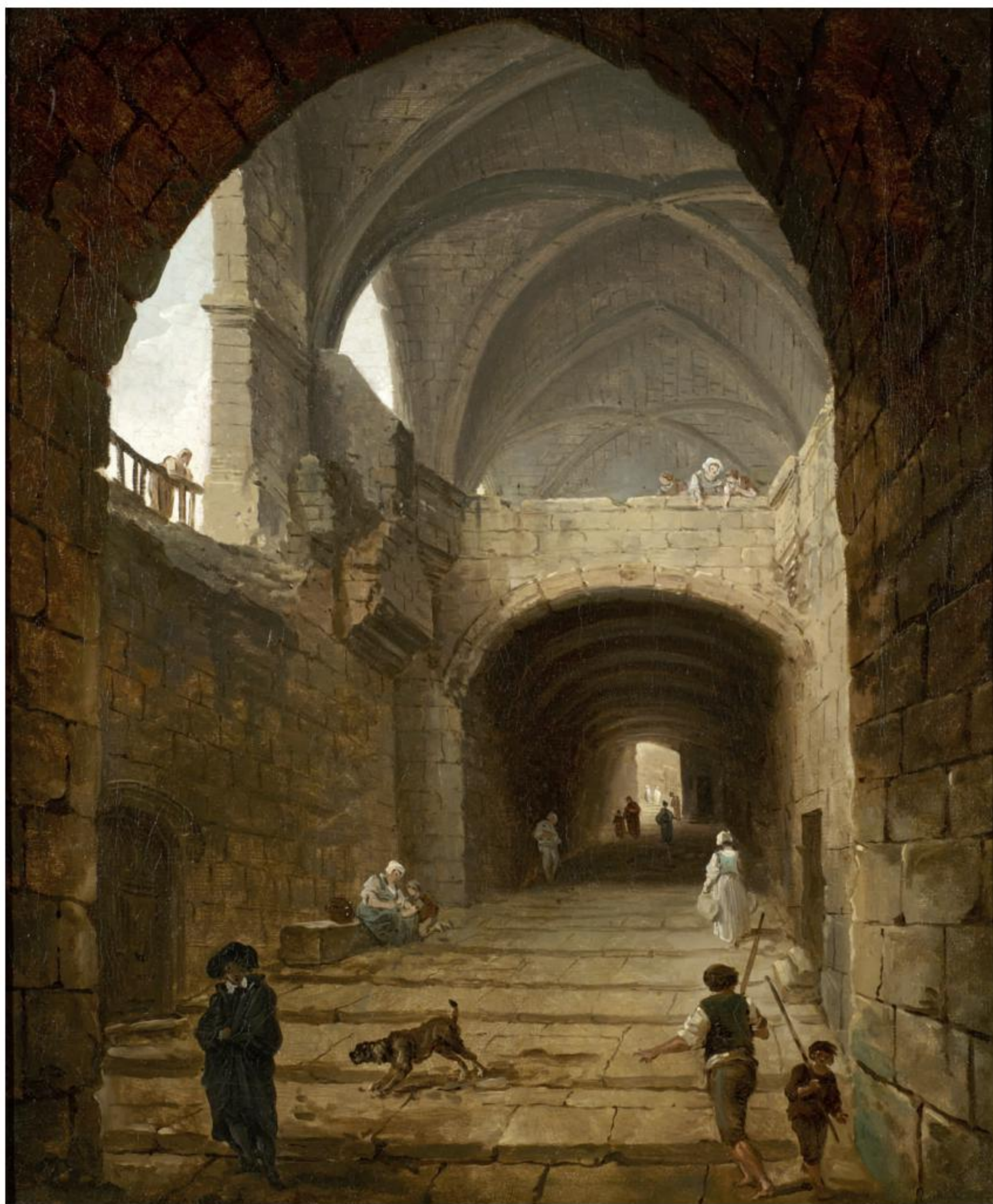
- cat.18 -

La Partie de dés dans des ruines antiques

Vers 1780-1790

Plume et encre noire, lavis d'encre noire, aquarelle sur mise en place à la pierre noire sur papier vergé

H. 405; L. 490mm



- cat.19 -

Un Cryptoportique médiéval animé de personnages

Vers 1770-1775

Huile sur toile

H. 54; L. 45 cm

27- Les escaliers précédant les piles de l'arche sans aspérité rappellent la halle d'une habitation rue Saint-Lazare inventée à la fin du siècle par Ledoux. Vers 1796, Robert l'a représentée sur une peinture passée en vente à New York, Sotheby's, 26 mai 2016, lot 86.

28- À propos des différentes versions peintes par Robert et exposées au Salon de 1777 et 1783, voir Margaret Morgan Grasselli dans cat. exp. Washington, 2016, n° 70.

29- *La terrasse du château de Marly*, vers 1775, huile sur toile, H. 59 ; L. 87 cm, Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage, inv. ГЭ-5647.

30- *La terrasse du château de Marly*, vers 1775, huile sur toile, H. 89,5 ; L. 132,7 cm, Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art, inv. 31-97.

31- Une étude reprenant le modèle en sens inverse et attribuée à Robert (ce dont nous doutons) est passée en vente à New York, Christie's, 11 janvier 1994, lot 313. Le motif dérive des sculptures en plomb figurant des amours que Pajou réalisait pour les fontaines de ses clients : voir Guilhem Scherf dans cat. exp. Paris et New York, 1997-1998, p. 165-166. Par ailleurs, la composition du tableau de Robert dérive d'une esquisse conservée au musée du Louvre qui situe déjà les deux femmes et l'homme les saluant sur une terrasse ornée d'un grand arbre : *Figures dans un parc bordé par une balustrade en surplomb*, vers 1775, pierre noire sur papier vergé, H. 116 ; L. 88 mm, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 11567 recto.

Si les œuvres de petit et moyen format peuvent être réalisées en quelques heures, ce n'est pas le cas des tableaux de plus grand format, peints sur commande (**cat. 20**). Robert choisit souvent de représenter des architectures dont les effets perspectifs rappellent la tradition des scénographies inventées par les artistes vénitiens. Les bâtiments peuvent évoquer très librement les créations d'artistes admirés ou à promouvoir, comme l'Escalier des cent marches de Jules Hardouin-Mansart (1646-1708) à Versailles (**cat. 21**) ou une galerie de Claude-Nicolas Ledoux sur une toile tardive (**cat. 22**)²⁷. Les vues de monuments contribuent à renforcer l'identité de Robert en tant que peintre d'architecture à l'Académie, tandis que les représentations de fontaines ou de fabriques font écho à son activité pour les jardins du roi et des familles La Rochefoucauld, Chabot, Noailles ou encore Laborde. À titre d'exemple, la *Conversation galante devant une fontaine*, qui représente des femmes élégamment vêtues dans une terrasse donnant sur une vallée verdoyante, appartient aux vues inspirées par le parc de Marly et datées des environs de 1775 (**cat. 23**)²⁸. Les trois tableaux connus de cette série rendent hommage à un sculpteur différent : Guillaume I Coustou (1677-1746) sur la toile conservée à Saint-Petersbourg²⁹, Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785) sur celle de Kansas City³⁰, et Augustin Pajou sur la toile en collection privée (**cat. 23**)³¹.



~ cat. 20 ~

Portiques entourant un vaste bassin

1788

Huile sur toile

H. 101 ; L. 144 cm



~ cat.21 ~

Personnages sur un escalier

Vers 1775-1780

Huile sur toile

H. 173; L. 161 cm



- cat. 22 -

Vue des ruines de thermes

1796

Huile sur toile

H. 76,8; L. 86,8 cm

Les nombreuses vues de ruines et de jardins dessinées à la sanguine en Italie ou en France étaient en possession de familiers du duc de Choiseul, amateurs honoraires de l'Académie, particulièrement impliqués dans le développement de la vogue des jardins, comme Claude-Henri Watelet, le duc de Rohan-Chabot ou Jean-Nicolas de Boullogne. Les plus fortunés d'entre eux étant également des commanditaires d'ensembles décoratifs. À partir de 1773, la clientèle s'étend aux membres de l'aristocratie russe, tel le comte Alexandre Sergeevitch Stroganoff, le prince Nikolaï Borissovitch Youssoupov et le futur tsar Paul Petrovitch notamment, friands des grands tableaux de Robert.



- cat. 23 -

Conversation galante devant une fontaine

Vers 1775

Huile sur toile

H. 54; L. 86,3 cm

Reprises et variations

La vaste production de Robert résulte de pratiques artistiques visant à l'efficacité : rapidité d'exécution, tirage de contre-épreuves, variation d'après des compositions stockées dans l'atelier et emploi de modèles issus de carnets et d'albums de dessins (**cat. 24**). En créant des œuvres qui en rappellent d'autres, Robert produit rapidement, tout en satisfaisant les désirs d'émulation des collectionneurs. Pour le Salon de 1769 par exemple, il peint une variation d'après une aquarelle de Mariette datée de 1760 (**cat. 25**)³². Cette pratique permet de satisfaire le désir d'un client désirant posséder une version proche d'une œuvre appartenant à un collectionneur prestigieux, tout en augmentant la valeur du modèle.

~ cat. 24 ~

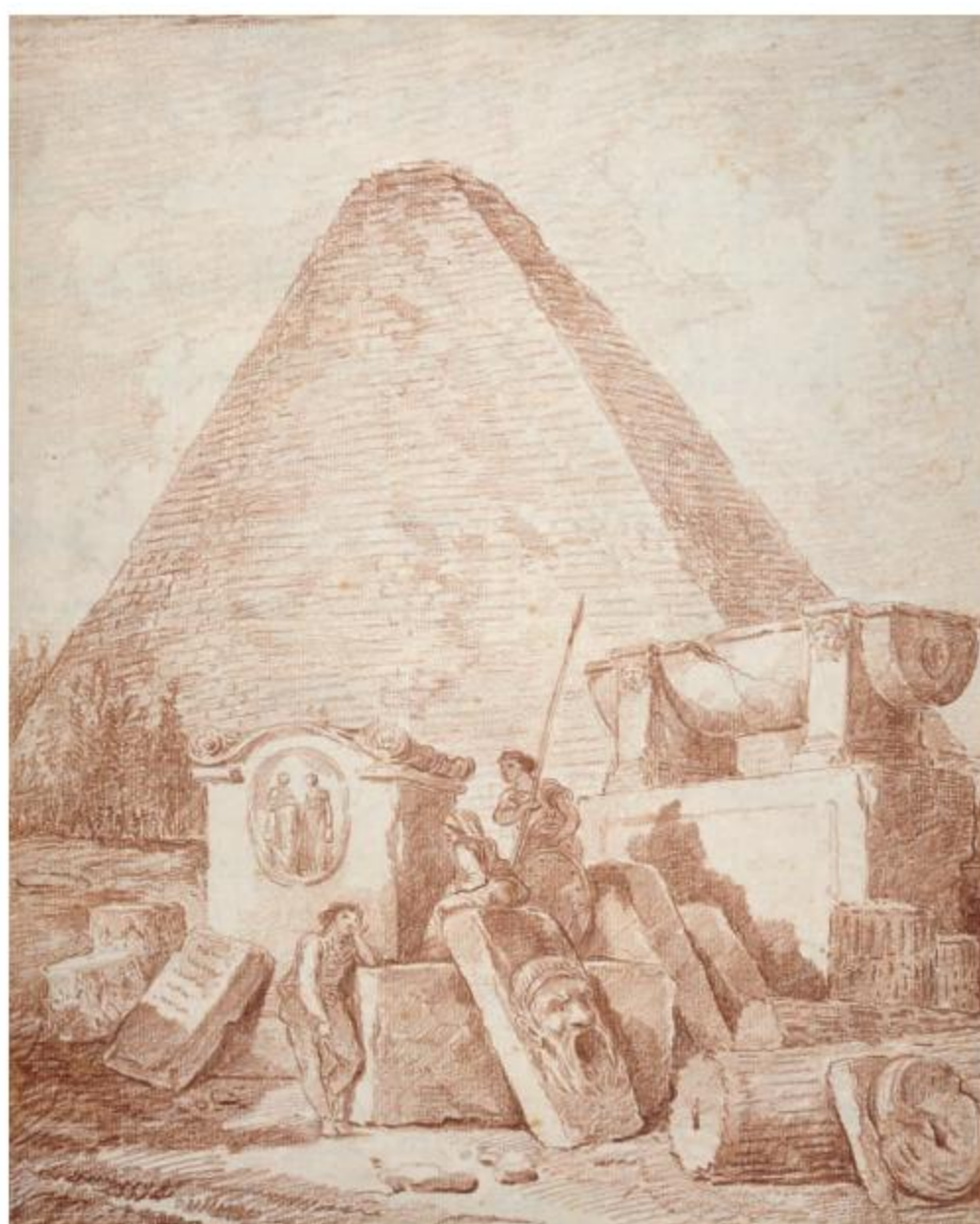
Caprice avec la Bocca della verità et la pyramide de Cestius

Vers 1790-1800

Sanguine sur papier vergé

Environ H. 450 ; L. 360 mm

³² L'aquarelle de Mariette est conservée à Vienne dans la collection de l'Albertina (inv. 12428). Gabriel de Saint-Aubin a esquissé la composition de la peinture dans les marges de son exemplaire du livret du Salon, conservé à Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, réserve 8-YD2-1133 (p. 19).





- cat. 25 -

Caprice architectural avec un portique, le temple de Vesta et une fontaine

Vers 1765-1769

Huile sur toile

H. 42; L. 53 cm



- cat.26 -

Colonnade antique en ruine, avec la statue de Jupiter assis dans une abside

Vers 1779

Sanguine sur papier vergé

H. 381 ; L. 445 mm



- cat. 27 -

Colonnade en ruine, avec la statue de Jupiter assis dans une abside

Vers 1779

Plume et encre brune, lavis brun, aquarelle sur contre-épreuve de sanguine sur papier vergé

H. 380; L. 440mm

33- Le procédé de composition et la symbolique du futur qu'engendre le travail sur la galerie a été étudié pour la première fois par André Corboz, puis a été récemment approfondi, en insistant sur la temporalité par Desmond-Bryan Kraege : voir A. Corboz, 1978 et D.-B. Kraege, 2019.

34- Le motif de Jupiter dans l'abside ornée de statues dans les niches dérive lui-même d'une sanguine datée de 1762, conservée à Londres, collection Katrin Bellinger, inv. 1989-006.

35- Cette version est intitulée *Colonnade en ruines*, plume et encre brune, lavis brun et noir, aquarelle sur papier vergé, H. 800 ; L. 770 mm, Lille, musée des Beaux-Arts, inv. Pl.1470. Elle est signée et datée en 1780.

36- La composition a fait l'objet d'une variation, en sens inverse, publiée dans cat. exp. Paris, 1933, n° 27. L'une des deux œuvres pourrait être celle exposée au Salon de 1802, marquant la dernière participation de Robert. Le sujet était inspiré d'un poème de l'abbé Delille, *L'imagination*, dont le héros n'était autre que Robert.

37- Le dessin préparatoire est conservé à Besançon, musée des Beaux-Arts et d'archéologie, inv. vol. D. 1596.

38- Chicago, the Art Institute, inv. 1900.382.

Le motif de la galerie en ruine illustre parfaitement les pratiques et les enjeux de la variation, car il revient inlassablement sous le crayon et le pinceau de Robert³³. Par exemple, l'artiste trace rapidement une composition à la sanguine (**cat. 26**), dont il tire une contre-épreuve. Celle-ci est ensuite rehaussée à l'encre et à l'aquarelle (**cat. 27**)³⁴. Ce travail, qui précise les attitudes des personnages et les lignes de l'architecture, lui permet de mettre rapidement la contre-épreuve pour la vente. Robert transpose ensuite la composition à l'aquarelle selon un format plus grand et vertical qui rappelle les tableaux décoratifs³⁵. Dès lors, il exécute de nombreuses variations dont la *Galerie inspirée par la Scala Regia au Vatican, avec des bergers* de l'ancienne collection Dormeuil (**cat. 28**). Cette composition, conçue selon une perspective décentrée qui accentue le gigantisme de l'escalier à trois volées surmontées de voûtes à berceau longitudinal, est ensuite reprise pour une peinture de format horizontal (**cat. 29**)³⁶. Le premier plan, occupé par le côté droit plongé dans l'ombre et servant de repoussoir, s'oppose au côté gauche, baigné d'une lumière qui met en valeur le groupe sculpté de l'abside. Ce principe de composition présidait déjà à l'exécution de la sanguine mentionnée plus haut (**cat. 26**). Par ailleurs, le motif de la statue, inspirée de celle des papes au XVII^e siècle et reposant sur un sarcophage orné de lions sous une abside, est transposé sur une aquarelle (**cat. 30**). Dans un paysage, Robert a placé la sculpture d'un empereur assis, en tenue de Jupiter, devant lequel s'inclinent des bergers³⁷. Enfin, Robert fusionne les compositions de deux aquarelles (**cat. 27 et 28**) pour créer *Le Vieux temple*, immense panneau peint pour Laborde à Méréville vers 1787³⁸. L'ensemble de ces œuvres témoigne de la versatilité des compositions et des motifs chez Robert. Quant au thème de la galerie en ruine, il caractérise les jeux de construction et de reconstitution d'une Antiquité rêvée par l'artiste.



- cat. 28 -

Galerie inspirée par la Scala Regia au Vatican, avec des bergers

Vers 1780

Plume, encre brune, lavis brun, pierre noire et rehauts de blanc sur papier vergé

H. 768; L. 513 mm



~ cat.29 ~

La Visite dans les catacombes

Vers 1800

Huile sur toile

H. 89,5; L. 119,5 cm



- cat. 30 -

Bergers s'inclinant devant la statue d'un empereur en tenue de Jupiter

Vers 1775

Plume et encre brune, lavis brun et aquarelle sur papier vergé

H. 575; L. 437 mm

L'art combinatoire du caprice

Défini comme la réunion imaginaire de plusieurs œuvres localisées en différents endroits dans la réalité, le caprice permet d'assembler des architectures, des sculptures et des monuments à l'infini. Il occupe une place capitale dans la carrière de Robert qui s'adonne à cette pratique à ses débuts, lorsqu'il travaille dans le genre de Panini, puis lors de sa réception à l'Académie, jusqu'à la réalisation en 1796 de la célèbre *Vue de la Grande galerie du Louvre en ruine*. En témoignent un petit panneau que l'on peut dater aux environs de 1756-1758 (**cat. 31**)³⁹ et une réunion de sculptures de fragments dessinée tardivement, vers 1785-1790 (**cat. 32**). Le genre du caprice permet à Robert d'une part de rappeler ses débuts prestigieux à Rome, de se rattacher aux pratiques du Grand Tour et d'attester son rôle de témoin privilégié de la grandeur de Rome, comme l'illustre parfaitement le *Caprice avec les monuments célèbres de Rome* (**cat. 33**).

~ **cat. 31** ~

*Caprice architectural
avec le portique du Panthéon,
la colonne Trajane
et la Colonnade du Bernin*

Vers 1756-1758

Huile sur bois

H. 21 ; L. 17 cm



³⁹ Il est à rapprocher d'un dessin conservé à New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 2009.378.



- cat. 32 -

Caprice avec des sculptures, en hommage à Praxitèle

Vers 1785-1790

Plume et encre brune, lavis d'encre brune et noire, aquarelle, pierre noire sur papier vergé

H. 520; L. 413 mm



- cat. 33 -

Caprice avec les monuments célèbres de Rome

Vers 1764

Huile sur toile

H. 49; L. 79 cm



Le travail de Robert s'inscrit dans l'essor de l'archéologie attesté par la publication de nombreux ouvrages et la multiplication des fouilles⁴⁰. Avec un humour irrévérencieux, Robert décrit la véritable corvée du transport d'œuvres d'art (**cat. 34**)⁴¹, ou l'effervescence de la découverte de nouveaux sites à explorer, bien qu'habités (**cat. 35**)⁴². Il s'amuse à exploiter le thème en recourant à des personnages historiques, comme pour *La Découverte par Cicéron de la tombe d'Archimède à Syracuse* (**cat. 36**), dont le sujet promeut le *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non. En effet, la composition dont elle s'inspire a été gravée dans l'introduction du quatrième volume, paru en 1786. Robert a probablement été interpellé par la version du sujet traité par Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819), sous la forme d'un paysage pour lui servir de morceau de réception et exposé au Salon de 1787. Cible régulière des critiques de son jeune confrère, Robert veut ici renforcer son titre de peintre d'architecture de l'Académie, n'hésitant pas à aborder des sujets d'histoire que développe avec brio la génération de Jacques-Louis David (1748-1825) et Pierre Peyron (1744-1814). Par ailleurs, le tableau de Robert rend hommage à son commanditaire, la comtesse Diane de Polignac, dont le nom apparaît gravé dans la métope du temple, tandis que la présence de la statue de Diane chasseresse rappelle son prénom sur le pendant représentant *Homère aveugle chantant sous la statue de Diane* (**cat. 37**). Ces deux toiles démontrent l'importance accordée par Robert à l'actualité artistique et à ses réseaux de sociabilité.

40- Alain Schnapp l'a rappelé dans « Robert des ruines le peintre face aux monuments antiques », cat.exp. Paris, 2016, p. 85-94.

41- Le motif des hommes tirant une sculpture monumentale à l'aide d'une grande manivelle, apparaît sur *La Découverte du Laocoon*, 1773, huile sur toile, H. 119 ; L. 162cm, Richmond, Virginia Museum of Fine Arts, inv. 62.31.

42- La toile est une variation autour de *L'Ancien portique de l'empereur Marc Aurèle*, 1784, huile sur toile, H. 161 ; L. 117cm, Paris, musée du Louvre, inv. 7636 (en dépôt à l'Ambassade de France à Londres).

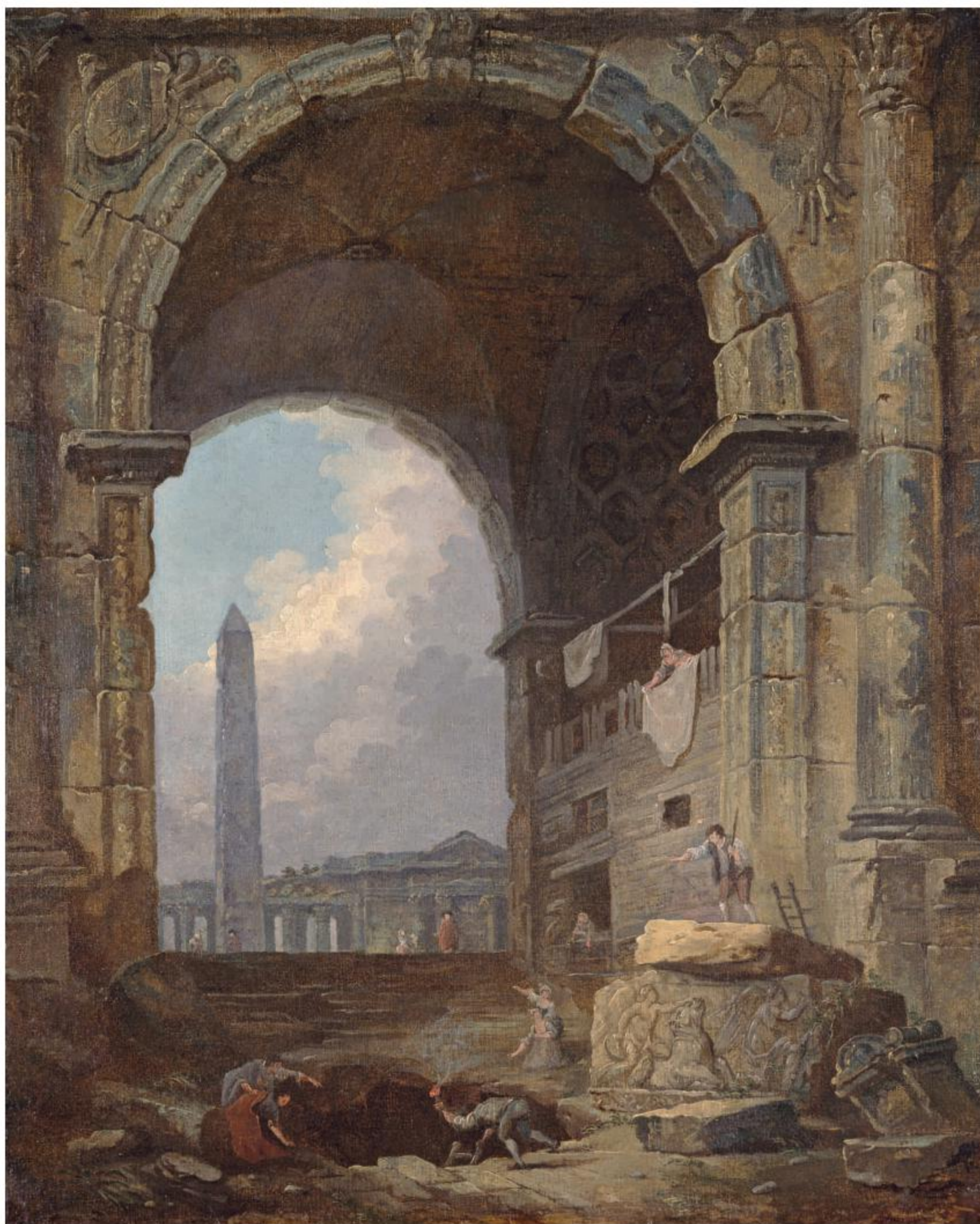


~ **cat. 34** ~
Le Transport de la statue de Jupiter Capitolin

Vers 1770-1780

Plume et encre noire,
lavis d'encre noire,
aquarelle, pierre noire
sur papier vergé

H. 345 ; L. 435 mm



- cat. 35 -

Caprice avec un portique et un obélisque

Vers 1780-1790

Huile sur toile

H. 80,5; L. 64 cm



- cat. 36 -

La Découverte par Cicéron de la tombe d'Archimède à Syracuse, près de la porte d'Agrigente

Vers 1787

Huile sur toile

H. 78; L. 65,4 cm



- cat. 37 -

Homère aveugle chantant sous la statue de Diane

Vers 1787

Huile sur toile

H. 78,5; L. 64,6 cm

Le grand décor

« Il était de mode, et très magnifique, de faire peindre son salon par Robert ; aussi le nombre des tableaux qu'il a laissés est-il vraiment prodigieux. Il s'en faut bien, à la vérité, que tous soient de la même beauté ; Robert avait cette extrême facilité qu'on peut appeler heureuse, mais qu'on peut appeler fatale : il peignait un tableau aussi vite qu'il écrivait une lettre ; mais quand il voulait captiver cette facilité, ses ouvrages étaient souvent parfaits. On en connaît de lui qui font très bien pendant à ceux de Vernet⁴³ ».

Élisabeth Vigée-Lebrun, *Souvenirs*

Suivant les traces de Boucher et de Vernet, avec qui il domine le commerce de la peinture, Robert peint des compositions de très grand format, de 2,5 à 3 mètres de hauteur ou de largeur, qui forment des ensembles décoratifs. Combinant deux, quatre ou six tableaux, ce type de décor est conçu pour permettre au propriétaire de se projeter dans un paysage, un jardin ou un site en ruine. L'importance accordée aux qualités immersives de ces tableaux et au paysage est indissociable de l'activité d'embellissement des jardins qu'il développe après 1770⁴⁴. Il s'agit pour Robert de faire entrer la nature dans les habitations, par la représentation d'un jardin célèbre, comme Ermenonville, ou en inventant un espace intemporel décoré de fabriques simulant la ruine (**cat. 38**)⁴⁵. Cette invitation à une promenade fictive rejoint les préoccupations esthétiques de Diderot, qui déclarait en 1767, au sujet des tableaux de Robert : « Les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le temps qui dure. Qu'il est vieux ce monde ! Je marche entre deux éternités⁴⁶ ». Robert répète inlassablement ses formules jusqu'à la fin de sa carrière, durant le Directoire, où les parcs paysagers anglais continuent d'être prisés par l'élite. Une grande toile de format vertical illustre la promenade dans une barque voguant le long de faux rochers et d'une fontaine à cascade, formant des motifs pittoresques pour l'artiste travaillant sous le regard d'une promeneuse élégamment vêtue (**cat. 39**).

⁴³- É. Vigée-Lebrun 1835.

⁴⁴- À ce sujet, voir J. de Cayeux, 1987 et cat. exp. La Roche-Guyon, 2017.

⁴⁵- Cette toile est à rapprocher d'un dessin à la pierre noire de l'ancienne collection Deglatigny (H. 15 ; L. 15,5 cm : sa vente, Paris, galerie Charpentier, 28 mai 1937, lot 94), et d'un autre conservé au musée Bonnat-Helleu à Bayonne (inv. NI 121-1702) qui est relatif à une toile ovale vendue à Londres, Christie's, 2 décembre 2008, lot 25.

⁴⁶- D. Diderot, 1767, p. 338. Au sujet de Diderot commentant Robert, voir J. Lamoureux, 1990, E. M. Bukdahl, 1995 : Ph. Junod, 2007 et R. Démoris, 2008.



- cat. 38 -

Caprice architectural avec un escalier monumental animé de personnages

Vers 1775-1780

Huile sur toile

H. 261 ; L. 196 cm

Pour répondre à une demande nombreuse, comme le rappelait la portraitiste Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), Robert peint vite. Sa manière esquissée est inséparable de son travail de variation. Cela peut consister à dédoubler une composition afin de réaliser des pendants, à l'exemple du ***Pont sous lequel on voit les campagnes de Sabine*** exposé au Salon de 1767 et repris pour les compositions de deux tableaux peints en 1776 (**cat. 40 et 41**)⁴⁷. L'artiste cherche à susciter le désir de collectionneurs et exécute régulièrement des variations d'après des peintures exposées au Salon. Par exemple, les immenses toiles du comte de Brienne, exposées en 1779, font l'objet de variations peintes dans un format légèrement réduit (**cat. 42 et 43**)⁴⁸. Pour former un décor complet, les panneaux verticaux pouvaient s'associer à des dessus-de-porte. Les formats horizontaux favorisent les sujets de paysages fluviaux et les vues d'arche (**cat. 44**). Du fait de leur installation en hauteur, Robert choisit des points de vue en contre-plongée. Comme à son habitude, il réalise des variations : un des dessus-de-porte exécutés en 1775 pour la salle des États de l'archevêché de Rouen est repris selon un format réduit l'année suivante (**cat. 45**)⁴⁹.

L'intense production de Robert manifeste des préoccupations commerciales qui s'appuient sur le travail de variation en atelier et sur les relations soignées avec une clientèle privilégiée. Cela n'empêche pas l'artiste de développer un art intellectuel et hautement méditatif qui témoigne d'une obsession pour le temps.

47- Vers 1767, huile sur toile, H. 47 ; L. 66 cm, Philadelphie, Museum of Art, inv. 2010.146.1. Le tableau appartenait à Ange Laurent de La Live de Jully et faisait pendant aux ruines de Balbec (cat. 15).

48- Des restaurations ont altéré l'état de ces deux panneaux. Les toiles du comte de Brienne ont été acquises par le prince Youssoupov qui les expose dans le palais d'Arkhangelskoïe en Russie : voir cat. exp. Valence, 1999, n° 31-34.

49- La toile mesurant 105 cm de hauteur par 150 cm de largeur est conservée *in situ* et reproduite dans cat. exp. La Roche-Guyon, 2017, cat. 6, p. 27.

– **cat. 39** –

Un Dessinateur et une femme observant une barque dans un parc

Vers 1800

Huile sur toile

H. 221 ; L. 152 cm





~ cat. 40 ~

L'Aube

1776

Huile sur toile

H. 248; L. 240cm



~ cat. 41 ~
Le Crépuscule
1776
Huile sur toile
H. 250; L. 238 cm



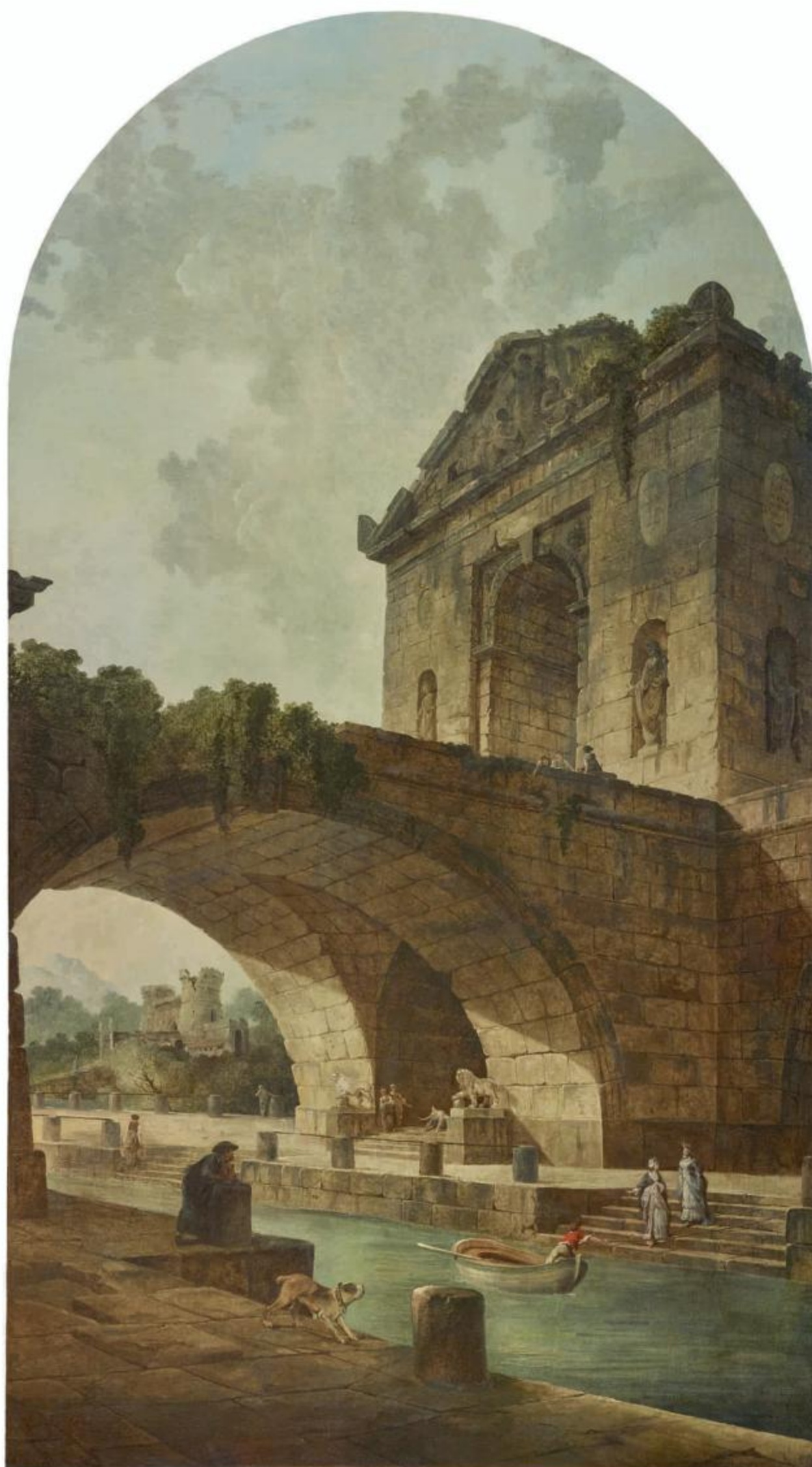
~ cat. 42 ~

Caprice architectural avec la statue de Minerve et d'un Dioscure

Vers 1780

Huile sur toile

H. 298; L. 168,5 cm



~ cat. 43 ~

Le Pont de pierre

Vers 1780

Huile sur toile

H. 298; L. 168,5 cm



~ cat. 44 ~

Les Lavandières sous une arche

1776

Huile sur toile

H. 82; L. 123 cm



~ cat. 45 ~

L'Abreuvoir devant le temple et la colonne

1776

Huile sur toile

H. 82 ; L. 123 cm

FRAGONARD
ET ROBERT :
LE SENTIMENT
DE LA NATURE



~ **cat. 46** ~ Hubert Robert ?

Vue inspirée par le jardin de la villa Mattei à Rome

Vers 1759-1760

Sanguine sur papier vergé

H. 403 ; L. 568 mm

Fragonard et Robert: le sentiment de la nature

Les rapports d'émulation que nourrissent Robert et Fragonard à Rome sont bien connus⁵⁰. Les deux hommes se rencontrent au palais Mancini en 1756, lorsqu'après avoir remporté le prix de Rome, Fragonard séjourne en tant que pensionnaire à l'Académie de France. À l'issue de deux années de doutes et de découragements, l'élève de Boucher retrouve le goût du dessin, probablement en compagnie de l'énergique Robert. Comme en témoignent de nombreuses sanguines, les deux hommes dessinent ensemble sur le motif, de 1758 à 1761, dans les ruines du Colisée, à Tivoli, à Ronciglione ou encore à Caprarola. Tous deux reçoivent des commandes de peintures émanant du bailli de Breteuil et bénéficient de la protection de l'abbé de Saint-Non. Avec ce dernier, Robert voyage dans le sud de l'Italie au printemps 1760, tandis que Fragonard séjourne à Tivoli durant l'été de cette même année, puis entame un Grand Tour avec l'abbé de mars à août 1761, débutant à Naples et se poursuivant à Florence et Venise notamment pour s'achever à Paris. Si le regard que les deux hommes portent à la nature est proche en Italie, il diverge à leur retour en France pour plusieurs raisons. Tandis que la sensibilité de Robert s'accorde au minéral, celle de Fragonard s'accorde au végétal, ce qui, avec le travail d'après les maîtres et l'observation de lieux éloignés de Paris, conduit chacun d'eux à développer une réflexion personnelle sur les souvenirs et les sensations, au moment où la vogue des jardins paysagers bat son plein.

50- L'exposition organisée en 1990 par Catherine Boulot, Jean-Pierre Cuzin et Pierre Rosenberg était consacrée à la production de Robert et Fragonard en Italie (voir cat. exp. Rome, 1990-1991); Marie-Anne Dupuy-Vachey a rappelé le travail d'émulation des deux hommes dans M.-A. Dupuy-Vachey, 2006, p. 34-45; notre contribution s'est attachée au regard de Robert vers l'œuvre de Fragonard à son retour en France, voir cat. exp. Paris, 2016, p. 190-197.

Promenades dans les jardins italiens

En Italie, le compagnonnage des deux artistes est si intense qu'il est parfois périlleux de départager les attributions, comme en témoigne une sanguine alternativement donnée à Robert et à Fragonard au cours du siècle dernier (**cat. 46**). L'hypothèse d'une exécution à deux mains a même été proposée en raison de la présence de deux feuilles supposément contrecollées⁵¹, alors qu'il s'agit en fait d'une seule feuille présentant une pliure centrale, renforcée par le tirage d'une contre-épreuve génératrice d'un excès d'humidité. La composition a été tracée par une main unique, probablement celle de Robert qui se plaît à développer une thématique mémorielle. S'inspirant du jardin de la villa Mattei à Rome, il place un personnage solitaire sous un cyprès, entouré d'urnes et d'un obélisque. Ici, Robert se montre attentif au travail de Fragonard, lorsque celui-ci traduit la luxuriance de la nature et construit ses compositions en mettant en valeur les arbres⁵². En effet, Fragonard emploie fréquemment les cyprès comme un élément pivot de ses compositions, ou bien dispose des arbustes taillés en tonnelle dans une moitié de la scène, à l'exemple d'une sanguine spectaculaire exécutée en 1759 (**cat. 47**). De tels dispositifs sont présents dans les vues de Campanie dessinées par Robert en 1760, mais ils servent à accentuer la perspective des architectures (**cat. 6** et **7**). La même année, Robert combine la rotondité de la végétation à la perspective axiale pour créer un effet d'accélération jusqu'à la statue vue en contre-jour de *L'Escalier dans un parc* (**cat. 48**). Des années plus tard, il puise dans plusieurs de ses dessins de la période romaine des motifs tel que le cyprès central, qui rappelle celui de la villa Mattei, pour créer un paysage selon un format vertical (**cat. 49**)⁵³.

51- Dans cat. exp. Rome, 1990-1991, n° 78.

52- Il existe d'autres exemples, voir notre contribution dans cat. exp. Paris, 2016, n° 10.

53- Robert remploie le motif du cyprès et des branches penchant du côté droit et celui de la femme assise entre deux arbres d'une sanguine dont la contre-épreuve est conservée à Besançon (bibliothèque municipale, inv. vol. 452, n° 1).



- **cat. 47** - Jean-Honoré Fragonard

La Maissonnette

1759

Sanguine sur papier vergé

H. 400; L. 550mm



- cat. 48 -

Escalier dans un parc

Vers 1760

Sanguine sur papier vergé

H. 438; L. 347 mm



~ cat. 49 ~

Personnages près d'une cascade dans un paysage rocheux

Vers 1770-1780

Huile sur toile

H. 147; L. 89 cm

Les nombreuses vues de jardins que réalisent les deux artistes témoignent du goût prononcé de Robert pour l'architecture et de l'attention portée à la nature par Fragonard. Sur une vue inspirée par le parc de la villa Negroni à Rome, la matérialité affirmée de la sanguine du Grassois permet de traduire la profusion de la végétation, l'ornementation exubérante des branches et la texture mousseuse des feuillages (**cat. 50**)⁵⁴. Il en résulte une impression de grande vitalité mêlée de sensualité, qui se perçoit jusque dans le détail du couple et de la femme enlaçant des bouquets de joncs. Cette dernière figure est une citation du tableau *Pan et Syrinx* que Fragonard peint après 1760⁵⁵. Les corps se fondant dans une végétation luxuriante chez l'artiste ont été considérés comme la représentation du principe de fécondité, où la figure de la mère se mêle à celle de la nature⁵⁶. Justement, la nature foisonnante que présente Fragonard est inspirée par la pensée du naturaliste Buffon, en particulier du point de vue de la topographie qui rappelle l'anatomie féminine⁵⁷. L'approche charnelle de Fragonard diffère de celle plus historique de Robert qui montre inlassablement le passage du temps sur les constructions humaines. À la villa d'Este de Tivoli, Fragonard a trouvé un jardin convenant à sa sensibilité, tandis que Robert s'est laissé séduire par l'architecture originale à la villa Farnèse de Caprarola.

54- Parmi les œuvres en rapport avec ce dessin, on pense aux *Cyprés à la villa d'Este*, contre-épreuve de sanguine, Montpellier, musée Fabre, inv. 864.2.476 et une copie d'après Jean-Honoré Fragonard : *Jardin de villa italienne*, sanguine, Reims, musée des Beaux-Arts, inv. 978.10.158.

55- Voir cat. exp. Rome, 1990-1991, n° 100.

56- E. Lajer-Burcharth, 2003.

57- E. Lajer-Burcharth, 2017, p. 191-196. À propos de l'appropriation de l'œuvre de Buffon par Fragonard, en particulier son travail sur les animaux, voir S. Catala, 2015a, p. 23-27.



- **cat. 50** - Jean-Honoré Fragonard
Caprice inspiré par le jardin de villa Negroni à Rome
Vers 1761-1763
Sanguine sur papier vergé
H. 350; L. 485 mm

Les traductions à la sanguine et à l'encre de la somptuosité des cyprès de la villa d'Este, lors du premier séjour en Italie de Fragonard, puis du second réalisé en 1774 avec l'amateur Jacques Onésyme Bergeret de Grancourt, sont fortement appréciées des collectionneurs. Aussi, l'artiste les met en scène dans des paysages de son invention, faisant des cyprès, éléments iconiques de la Villa d'Este, un symbole de son séjour en Italie (**cat. 51**). C'est peut-être après avoir assisté au succès des vues des cyprès de son camarade que Robert décide d'attacher son nom aux sites de Caprarola et de Frascati. Il dessine et peint plusieurs vues du jardin de la villa Aldobrandini, en particulier le théâtre d'eau et le belvédère, exposées au Salon de 1769 et 1771 et non localisées depuis. On connaît cependant une contre-épreuve de sanguine et sa variation à l'aquarelle acquise par Mariette en 1762⁵⁸, puis une version peinte qui montre le site merveilleux animé de lavandières (**cat. 52**).

Ces exemples montrent que si les deux artistes proposent une peinture résolument contemporaine, leurs regards sont également tournés vers les maîtres.

58- *Vue du Teatro dell'acqua et du belvédère de la villa Aldobrandini à Frascati*, 1761, contre-épreuve de sanguine sur papier vergé, H. 334 ; L. 449 mm, Besançon, bibliothèque municipale, inv. vol. 451, n° 31, et *Les jardins de la villa Aldobrandini à Frascati*, 1762, plume et encre brune, lavis brun, aquarelle, pierre noire sur papier vergé, H. 467 ; L. 662 mm, Vienne Albertina, inv. 15328.



- **cat. 51** - Jean-Honoré Fragonard

Jardin avec de grands cyprès

Vers 1765

Plume et encre brune, lavis brun, beige et gris, pierre noire sur papier vergé

H. 349; L. 465 mm





~ cat. 52 ~

*Le Théâtre des eaux
dans le jardin de la
villa Aldobrandini*

Vers 1765-1780

Huile sur toile

H. 56; L. 76 cm

Des paysages aux sensibilités croisées

Dans la France du milieu du XVIII^e siècle, la peinture de paysage est dominée par Joseph Vernet. Celui-ci réalise l'essentiel de sa carrière en Italie où il perpétue la tradition de la nature idéalisée notamment de Claude Gellée dit le Lorrain (vers 1604-1682), tout en s'imposant dans l'art de la *veduta*⁵⁹. La série des *Cascatelles de Tivoli* de Robert⁶⁰, dont un exemplaire est exposé au Salon de 1769, témoigne de ses rapports de connivence avec Vernet⁶¹. Le jeune peintre observe attentivement la production de paysages fluviaux de son aîné et s'en inspire pour les immenses *Vues de Normandie* destinées à décorer la salle des États de l'archevêché de Rouen vers 1775, ainsi que pour des tableaux de chevalet. Le paysage sert de décor à une scène champêtre, à l'exemple d'une toile montrant des personnages déployés au premier plan ainsi qu'une branche d'arbre dont la forme et l'effet rappellent l'arche des vues urbaines de Robert, fonctionnant comme un repoussoir (**cat. 53**). L'artiste reste fidèle à ce procédé de composition qui permet au regard de se perdre vers l'arrière-plan, grâce aux lignes courbes du rivage. La représentation d'une nature harmonieuse et équilibrée relève des réflexions de Robert dévolues au temps, en particulier à l'idée de permanence.

59- Voir la contribution sur le paysage de Vernet dans E. Beck Saiello, 2018.

60- *Les Cascatelles de Tivoli*, 1768, huile sur toile, H. 76 ; L. 92 cm, Pau, musée des Beaux-Arts, dépôt du musée du Louvre, département des Peintures, inv. MNR 114 ;

61- voir Guillaume Faroult dans cat. exp. Paris, 2016, n° 38.



- cat. 53 -

Paysage avec des personnages au bord d'un lac

Vers 1765-1780

Huile sur toile

H. 87,5 ; L. 115 cm

Cette production inspirée de l'art de Vernet et flirtant avec le pastiche répond probablement aux agencements par ensemble des peintures dans les intérieurs de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les collectionneurs associent alors le tableau d'un maître avec celui d'un ou plusieurs peintres contemporains⁶². Durant les décennies 1760 à 1780, l'art hollandais du XVII^e siècle connaît une immense vogue qui coïncide avec le travail de Fragonard d'après Jacob van Ruysdael (1628-1682)⁶³. L'approche du peintre grasseois diffère radicalement du paysage héroïque des peintres français actifs à Rome au XVII^e siècle, car elle insiste sur la réalité et recourt à la perspective atmosphérique. Quand il peint la vue d'un torrent ou d'une colline traversée par un rayon de soleil sur des toiles de petit format, Fragonard rejette l'anecdote dans les plans secondaires (**cat. 54** et **55**). Sur un large panneau de bois, l'artiste peint dans des tons verts associés à une gamme variée de gris un paysage de rivière sous un ciel nuageux (**cat. 56**). Des pêcheurs et des lavandières sont disposés le long des rives, non loin d'un moulin qui se détache de l'horizon. Ce détail pittoresque composé en atelier rappelle néanmoins que Fragonard a séjourné dans les Flandres et en Hollande en 1773⁶⁴. Ainsi son rapport au paysage nordique procède-t-il à la fois de l'étude des maîtres et de celle sur le motif.

62- Cet aspect a été étudié par Colin Bailey (voir bibliographie générale).

63- Pour les paysages, voir J.-P. Cuzin et D. Salmon, 2007, p. 34-36; pour les maîtres hollandais, voir S. Raux, 2006; et la contribution de Marie-Anne Dupuy-Vachey dans cat. exp. Grasse, 2016.

64- S. Raux, 2007.

- **cat. 54** - Jean-Honoré Fragonard
Le Torrent

Vers 1763-1765

Huile sur papier vergé marouflé sur toile

H. 27 ; L. 37 cm

- **cat. 55** - Jean-Honoré Fragonard
Bergère et moutons sur une colline ensoleillée

Vers 1765-1768

Huile sur toile

H. 22 ; L. 30,5 cm



Robert part également en voyage, mais il choisit les reliefs accidentés de la Provence en 1783. Contrairement à Fragonard qui accorde une grande attention au ciel et à la végétation, Robert sublime la nature minérale. Au Salon de 1783, il expose une vue des gorges d'Ollioules et son pendant représentant les sources de Fontaine-de-Vaucluse (**cat. 57**). Les éléments rocheux sont travaillés à grands coups de brosse chargée de pigments ocre qui se marient délicatement avec les tons chauds du soleil couchant ou froids d'un matin d'excursion. Les pendants de Robert remportent un grand succès auprès des critiques et des géologues qui apprécient son sens de l'observation⁶⁵.

Formés ensemble dans la campagne romaine, Robert et Fragonard ont développé une sensibilité différente, quoique complémentaire, qui s'inscrit dans le renouveau du sentiment de la nature provoqué par Rousseau. La sensualité émanant des paysages et des vues de jardins de Fragonard découle de l'importance accordée à la végétation, aux variations atmosphériques et aux sensations pour le spectateur. Cette démarche s'oppose à l'intellectualité de Robert, au fait des savoirs jardiniers et scientifiques, désireux de raviver les souvenirs de son public épris de promenades⁶⁶. De manière générale, la nature voluptueuse de Fragonard s'oppose à l'âpreté de Robert, comme le rêve à la réalité, la vie à la mort. Car même lorsqu'il s'agit de nature, Robert est soucieux d'en montrer le caractère sublime⁶⁷. Bien qu'appuyé sur une observation de la nature, le travail de composition dans l'atelier renforce chez les deux artistes l'artificialité et la recherche d'effets spectaculaires. Ce caractère rappelle les décors de théâtre et les fabriques de faux rochers que Robert dessine pour les jardins.

65- Comme l'a démontré Guillaume Faroult dans cat. exp. Paris, 2016, n° 75 et 76.

66- Sur les lieux de promenades à Paris (Champs-Élysées, boulevards et Vauxhall), voir L. Turcot, 2007 et S. Lefay, 2019, p. 10-14 à propos de la place du promeneur durant la seconde moitié du XVIII^e siècle.

67- Cela a été démontré par Guillaume Faroult dans cat. exp. Paris, 2016, p. 276-277.



~ **cat. 56** ~ Jean-Honoré Fragonard

Paysage de rivière avec un moulin

Vers 1765-1768

Huile sur bois

H. 36 ; L. 68 cm





~ cat. 57 ~
*Les Sources de
Fontaine-de-Vaucluse*
1783
Huile sur toile
H. 95; L. 127 cm

Les méditations de Robert

Le dessinateur au travail et le tombeau isolé dans la nature sont deux motifs récurrents dans l'œuvre de Robert. Leur réunion traduit le caractère éminemment réflexif de son art, puisqu'elle suggère la réalisation d'une œuvre selon un processus de contiguïté, tout en exploitant la thématique du souvenir. Robert entreprend cette démarche à Rome, en reproduisant des stèles funéraires antiques, puis la poursuit en dessinant des cénotaphes pour des jardins en France⁶⁸. L'exemple le plus célèbre dans ce domaine est celui du dessin de Robert pour la tombe du philosophe Jean-Jacques Rousseau, exécuté en 1778 pour le jardin d'Ermenonville, propriété du marquis de Girardin. Tout en contribuant intensément à la création de jardins célébrant le culte de personnages illustres pour le marquis de Montesquiou-Fézensac ou le marquis de Laborde, Robert produit parallèlement des œuvres rares, car pour certaines très intimes, au travers desquelles il peut faire son deuil. Ainsi, sur un petit panneau de bois, l'artiste se représente avec son portefeuille, tourné vers un tombeau isolé dans un bois (**cat. 58**). Robert marque doublement sa présence en signant sur le côté du sarcophage, dont la paroi principale porte le nom du peintre Pierre Adolphe Hall (1739-1793)⁶⁹.

68- Voir les contributions de Gabriel Wick dans cat. exp. La Roche-Guyon, 2017.

69- Robert donne des cours de dessins à sa fille (voir Catherine Voiriot dans cat. exp. Paris, 2016, p. 36). Hall expose au Salon de 1775 le portrait au pastel qu'il a fait de Robert (Stockholm, Nationalmuseum, inv. NMB 2288).



- cat. 58 -

Hubert Robert devant le tombeau du peintre Pierre Adolphe Hall

Vers 1793

Huile sur bois

H. 49; L. 39,5 cm

Affecté par la mort de son ami survenue durant l'exil de celui-ci en mai 1793, Robert lui rend probablement hommage avant sa propre incarcération en octobre de la même année. Comme un adieu, il se représente seul devant le tombeau de son ami qui ne sera jamais bâti. Cette méditation se traduit par une manière esquissée et une palette restreinte appliquée sur une planche de bois⁷⁰. Le paysage est pensé comme une projection de son état d'âme. En incorporant la figure humaine à la nature, Robert retranscrit un sentiment qui annonce les expérimentations des peintres du romantisme. L'artiste avait déjà amorcé cette recherche vers 1775 avec l'exécution d'une toile représentant la promenade d'une femme dans un bois (**cat. 59**). La solitude de l'héroïne se recueillant devant un tombeau et le calme enchanteur du lieu sont prétexte à rappeler la fragilité de l'existence.

70-

Elle est de la même facture et aux mêmes dimensions qu'une peinture conservée à Paris, musée des Arts décoratifs, inv. PE 56.



- cat. 59 -

La Promenade solitaire

1777

Huile sur toile

H. 57,7 ; L. 44,6 cm

LA VIE À PARIS ET LE PATRIMOINE DE LA FRANCE



- cat. 60 -

Madame Robert faisant de la dentelle

Vers 1780

Sanguine sur papier vergé

H. 121; L. 98 mm

La vie à Paris et le patrimoine de la France

En France, Robert poursuit sa carrière au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture en tant que « peintre d'architecture » reçu en 1766 et « conseiller » élu en 1784. Au sein de l'administration royale, il assiste la politique du comte d'Angiviller dans les missions de « garde des tableaux du roi » en 1778. En vue de leur présentation au public au palais du Louvre, Robert dresse l'inventaire des collections de peintures du roi, supervise la restauration de quelques toiles, et rédige des mémoires en vue de nouvelles acquisitions. Il est nommé « dessinateur des jardins du roi » en 1784 et s'attèle aussitôt à l'aménagement de la Laiterie de Rambouillet. Parallèlement, Robert est désigné associé libre de l'école gratuite de dessin en 1778 et en 1802, il devient « membre sociétaire libre » de l'Académie impériale des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg. Cette carrière artistique menée tambour battant est rythmée de moments personnels heureux, comme son mariage et l'agrandissement de sa famille, ainsi qu'un séjour en Provence, suivis de périodes éprouvantes telle la mort de ses quatre enfants, puis celle de ses proches durant son incarcération en 1793 et 1794. Ces expériences personnelles conduisent Robert à approfondir la thématique des ruines et la méditation qu'elle suscite, à travers la représentation des monuments antiques de France, les mutations urbaines de Paris, et les lieux culturels nouvellement créés. Si les ruines de Rome sont pour Robert les signes de la grandeur passée de l'Empire, celles de Paris marquent l'effondrement d'un monde.

Dans l'intimité de Robert

Un mois avant sa première participation au Salon en 1767, Robert épouse Anne Gabrielle Soos (1745-1821), d'origine lorraine comme lui et née en Italie. Elle est représentée au pastel par Suzanne Giroust-Roslin en 1771, et à maintes reprises par Robert, par exemple attelée à des travaux de couture (**cat. 60**)⁷¹ ou assise avec ses enfants (**cat. 61**)⁷². Les moments partagés avec Caroline, son aînée âgée de cinq ans, lui inspirent *Un enfant que sa bonne fait déjeuner* et *Une petite fille, récitant la leçon devant sa mère*, tableaux de format ovale qu'il expose au Salon de 1773. De ces deux compositions, on ne connaît qu'une esquisse relative au premier sujet⁷³ et une variation exécutée à l'aquarelle ayant appartenu à Élisabeth Louise de Rohan-Chabot (**cat. 62**). Ces portraits intimes témoignent de la vie familiale et joyeuse de Robert, ternie par le décès d'Adèle (1776), puis de Charles (1774-avant 1782), et enfin en 1782, des aînées Caroline (1768-1782) et Adélaïde (1772-1782). Avec sincérité, le peintre décrit sa douleur dans une lettre adressée à Eulalie Roucher et écrite en prison en novembre 1793 : « J'avais ainsi que lui [Jean Antoine Roucher] des enfants dont le cœur aurait peut-être ressemblé au votre ; mais hélas ! le ciel ne m'a conservé que leur mère qui a usé dans la douleur l'habitude de les avoir à son côté et qui aura le regret éternel de n'avoir pu soigner que leur enfance ⁷⁴ ».

71- Robert a dessiné une nouvelle fois son épouse cousant : *Portrait de M^{me} Robert cousant*, vers 1773, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 55311, fol. 54.

72- Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 55311, fol. 51.

73- *Mère nourrissant son enfant*, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 55311, fol. 50.

74- Cité dans cat. exp. Paris, 2016, p. 497.



- cat. 61 -

Madame Robert et sa fille Adélaïde

1778

Sanguine sur papier vergé

H. 235; L. 195 mm

Disposant d'un logement au Louvre, Robert fait l'acquisition en 1791 d'une maison située dans l'actuelle rue Boileau à Auteuil⁷⁵. Durant l'incarcération de l'artiste à Saint-Lazare, le rapport réalisé par la Commission des arts, le 10 décembre 1793, à Auteuil, précise : « Cette maison [de Robert] pittoresque se ressent dans le goût de l'artiste, la tête de Minerve sur la façade de son atelier, des vasques, des mufles de lion, un masque antique, une patène de Jupiter tournant, une petite figure de flûteur en marbre, et le buste de Molière à qui cette maison a appartenu (...)»⁷⁶. Des nouveaux aménagements proposés par l'architecte Alexandre Théodore Brongniart (1739-1813), visant à modifier le corps central et agrandir le pavillon nord⁷⁷, Robert ne maintient que la mise en valeur de l'atelier pourvu d'une vaste baie et d'un éclairage zénithal⁷⁸. Il la dessine à l'aquarelle peu de temps avant la mise en place des sculptures, en particulier celle de Molière (**cat. 63**). Preuve de la considération dont jouissait la demeure, le graveur Constant Bourgeois (1767-1841) choisit le même point de vue pour son illustration, dans la *Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux*, publiée par Alexandre de Laborde en 1808⁷⁹. Le rapport de la Convention avait vu juste, car ce lieu incarne les passions de l'artiste, grâce aux jardins en cours d'embellissement, aux ruines d'une ancienne chapelle, et au souvenir des habitants illustres. Pour Robert, Auteuil est un lieu intime, où travail et plaisir s'équilibrent. De nombreuses connaissances y étaient établies comme Brongniart, Clérissieu et la comtesse de Boufflers qui recevait dans son célèbre salon tous les membres du clan Choiseul et d'autres clients de Robert, telle Marie-Antoinette, Beaumarchais, sans omettre le poète Delille.

⁷⁵- Le 26 mars 1791, voir *ibid.*, p. 491.

⁷⁶- Reproduit plus complètement dans *ibid.*, p. 497.

⁷⁷- L'identification de la maison de Robert revient à Blaise Porchez, en 2018.

⁷⁸- Un dessin d'Alexandre Brongniart, chargé de nouveaux aménagements, montre l'élévation de l'atelier : Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 49986 recto. D'autres dessins témoignent de propositions non suivies : voir la comparaison entre le plan du domaine réalisé en 1790 (AN, Zlj/2471, fol. 20) et le plan cadastral levé entre 1807 et 1830 ; description résumée par Catherine Voiriot dans *ibid.*, p. 35, p. 39, note 59.

⁷⁹- A. de Laborde, 1808, p. 185-186, planche CXVIII. Molière était alors considéré comme ancien habitant du lieu, alors qu'il avait seulement loué un appartement à Auteuil.



- cat. 62 -

La Récitation : un intérieur avec une petite fille et sa mère

Vers 1773

Plume et encre brune, lavis gris, aquarelle, pierre noire sur papier vergé

H. 265 ; L. 337 mm



- cat. 63 -

La Maison d'Hubert Robert à Auteuil

Vers 1791

Plume et encre brune, lavis brun, aquarelle, pierre noire sur papier vergé

H. 345; L. 535 mm



L'isolement en prison

Alors que n'existent aucune preuve d'engagement idéologique ni d'actes politiques, Robert est dénoncé par l'imprimeur Jean-François Baudouin (1759-1835) et considéré comme un citoyen suspect en raison de son « incivisme reconnu, ses liaisons avec les aristocrates »⁸⁰. L'ordre d'écrou émis le 3 octobre 1793 n'est exécuté que le 29 du même mois : le peintre est aussitôt conduit à la prison de Sainte-Pélagie. Le 31 janvier 1794, il est transféré dans l'ancien séminaire de Saint-Lazare, converti en prison durant la période révolutionnaire, aux côtés de certains collègues comme le peintre Châtelet, l'architecte Bélanger et le bronzier Gouthière, ainsi que des clients comme la princesse de Monaco et Jean-Joseph de Laborde. Dans ces moments difficiles, l'artiste continue de créer de nombreuses œuvres sur différents supports, des toiles, des dessins et même des assiettes⁸¹. Le quotidien de sa vie de détenu s'impose comme le sujet principal de sa production, à laquelle s'ajoutent des scènes inspirées d'aphorismes et des paysages en souvenir du séjour romain. Plusieurs œuvres montrent les compagnons d'infortune de Robert, connus comme le poète Roucher, ou anonymes tel cet adolescent enveloppé dans un manteau trop grand (**cat. 64**)⁸².

80- Voir notre contribution avec Marie-Martine Dubreuil dans cat.exp. Paris, 2016, n° 129.

81- La littérature relative à Robert en prison est nombreuse mais le sujet a été longuement traité dans cat.exp. Valence, 1989. Voir aussi la section « Des ruines et des prisons » dans cat.exp. Paris, 2016, p. 388-411 et notre contribution relative à la production dessinée en prison dans S. Catala, 2016.

82- La mise en page et le tracé du visage sont comparables au dessin d'une prisonnière publié dans cat.exp. Valence, 1989, n° 22.



~ cat. 64 ~

Étude de prisonnier

1793-1794

Sanguine sur papier vergé

H. 172; L. 161 mm

Il se met également en scène, en recourant à des jeux d'inscriptions. Par exemple, une aquarelle le montre abandonné à la contemplation d'un dessin d'architecture tiré du portefeuille posé à terre, peut-être dans l'attente de l'inspiration (**cat. 65**); au-dessus de la fenêtre grillagée, il est écrit « Carcer socratis, domus honoris fuit », dans la tradition des prisonniers français des Lumières comparant leur sort à celui du philosophe Socrate, symbole de l'injustice. À Saint-Lazare, Robert exploite la vie d'un autre philosophe antique, Diogène Laërce, dont il illustre à l'aquarelle un épisode rapporté par Sénèque dans ses *Annales* (**cat. 66**): alors qu'il a fait le choix de vivre dans un tonneau, Diogène abandonne son écuelle en voyant un homme s'abreuver avec sa main. Le sujet du renoncement qu'implique le renversement social était déjà celui d'une aquarelle représentant des personnages jouant à la bascule (**cat. 67**). Une fois de plus, la clé de lecture est fournie par l'inscription, ici tirée des *Évangiles* de Luc (XIV, 11) et de Matthieu (XXII, 26) « quiconque s'élèvera sera abaissé, et quiconque s'abaissera sera élevé ». Cette citation, associée au motif de la bascule et de la statue d'Hercule, est un choix mûrement réfléchi car il s'agit d'un repentir⁸³ destiné à insister sur le thème des vices et des vertus. La combinaison est reprise sur une assiette (**cat. 68**), où cette fois, les hommes se sont symboliquement élevés même s'ils restent à la merci d'un renversement inopiné de la fortune.

⁸³ Le repentir de la statue féminine transformée en Hercule est apparu lors de la restauration du dessin en 2006.



- cat. 65 -

Autoportrait en prison

1793-1794

Plume et encre brune, lavis brun, rehauts d'aquarelle, pierre noire sur papier vergé

H. 176; L. 238 mm



- cat. 66 -

Diogène abandonnant son écuelle

1794

Plume et encre brune, aquarelle, pierre noire sur papier vergé

H. 240; L. 180 mm



- cat. 67 -

La Bascule

1793-1794

Plume et encres brune et noire et lavis gris, aquarelle, pierre noire sur papier vergé

H. 370; L. 238 mm

Peindre en prison est une nécessité si impérieuse que Robert fabrique des châssis de fortune pour ses toiles et décore les assiettes que l'on servait à Saint-Lazare⁸⁴. Ces dernières sont de forme octogonale et ornées d'un rang de perles en bordure. Robert recouvre la partie creuse de représentations de la vie quotidienne en prison et de paysages, puis les vend pour la somme modique d'un louis. Ne disposant pas des dizaines de carnets de dessins précieusement conservés dans son atelier, il compose de mémoire. Au premier plan de deux assiettes, Robert assemble des fragments de ruine dominés par une colonne ou une statue, puis dispose des personnages (**cat. 69**). La famille avec l'enfant debout est le souvenir d'un petit tableau, *Personnages regardant un nid de chardonnerets*, peint une décennie auparavant et empruntant lui-même ce motif à un dessin de l'album May (**cat. 70** et **16**). Cet exemple illustre parfaitement le travail de variation entraînant celui de la mémorisation auxquels Robert s'est adonné toute sa vie. Après la chute de Robespierre, l'artiste est de retour dans son atelier, où il classe les dessins exécutés en prison, comme l'indique le frontispice comportant l'inscription « recueil des dessins faits à Saint-Lazare par H. Robert » (**cat. 71**). Ce frontispice représente les membres emblématiques de la nouvelle classe enrichie sous le Directoire, un « incroyable » et une « merveilleuse » observant des fragments non loin du Panthéon. Le fragment de buste renversé constitue un motif fréquemment employé par Robert et, dans le contexte de la Révolution, rappelle le châtiment de la guillotine.

84-

Voir la notice de Jean-Marie Bruson et Catherine Voiriot dans cat. exp. Paris, 2016, respectivement n° 133 et n° 134.



- cat. 68 -

Le jeu de la bascule au milieu des ruines

1793

Huile sur porcelaine

18 cm de diamètre



~ cat. 69 ~

Promeneurs parmi des ruines, près d'une rivière

Vers 1793-1794

Huile sur porcelaine

22,5 cm de diamètre



- cat. 70 -

Famille observant une statue au milieu de ruines

Vers 1793-1794

Huile sur porcelaine

22,5 cm de diamètre

La relation du texte à l'image dans les œuvres exécutées en prison est capitale pour comprendre les réflexions auxquelles Robert se livre. Il est intéressant d'observer la manière dont la signature, attribut alors généralisé de l'identité, s'intègre à une composition. Par exemple, elle apparaît comme un élément de la scène avec l'autoportrait, inscrite sur le portefeuille à dessins (**cat. 65**). À l'inverse, elle semble « flotter » sur le paysage avec Diogène (**cat. 66**). De même, l'inscription du lieu revêt une importance particulière car elle se substitue à l'indication de la date : « St L » pour l'incarcération dans la prison de Saint-Lazare, d'octobre 1793 à janvier 1794, puis « Ste P » pour Sainte-Pélagie jusqu'en août 1794. Quoiqu'enfermé dans sa cellule, Robert emprunte des marqueurs de temps et de lieu qui affirment son rôle de témoin de l'histoire, non plus du passé comme à Rome, mais du présent à Paris.



- cat. 71 -

Frontispice d'un recueil de dessins faits en prison, avec un incroyable et une merveilleuse

Vers 1794

Plume et encres brune et noire, lavis brun et noir, aquarelle, pierre noire sur papier vergé

H. 242; L. 182 mm

Le patrimoine de Paris et ses environs

Les œuvres de Robert témoignent d'une fascination constante pour le temps qui se manifeste à travers le thème de la ruine en peinture, la création de fabriques dans les jardins et l'établissement de l'inventaire des collections du roi. Ces activités nourrissent chez Robert une réflexion féconde sur la temporalité, c'est-à-dire les rapports au temps dont il fait l'expérience durant sa longue carrière. Robert s'intéresse aux aménagements parisiens et aux constructions de ses contemporains, en jouant sur l'ambiguïté qui les rend parfois semblables aux destructions en cours. En témoignent les vues de la construction de l'École de Chirurgie en 1773⁸⁵, du décintrement du pont de Neuilly en 1775⁸⁶ ou de la démolition des maisons du pont Notre-Dame en 1786⁸⁷. Souvent, Robert superpose le souvenir de Rome à l'urbanisme de Paris, par exemple lorsqu'il emprunte la composition du *Ponte magnifico* de Piranèse pour réinterpréter les ponts de la Seine, ou les points de vue bas, pris depuis les quais peuplés de lavandières, à travers l'arche d'un pont qui permet d'entrevoir un monument, notamment le Louvre (**cat. 77**).

Par ailleurs, Robert s'amuse à incorporer différentes périodes historiques pour en montrer la parenté. Par exemple, à son retour de Rome, il dessine l'intérieur de la chapelle des Catéchismes dans la cathédrale Saint-Louis à Versailles, construite par l'architecte Louis François Trouard (1728-1804) en 1760 (**cat. 72**)⁸⁸, en l'animant de personnages vêtus de toges. Situer cette réalisation architecturale contemporaine dans le passé démontre combien Trouard est l'héritier de l'Antiquité qu'il contribue à régénérer en France⁸⁹.

85- Huile sur toile. H. 64,5 ; L. 80 cm, 1773, Paris, musée Carnavalet - histoire de Paris, inv. P 2285.

86- Huile sur toile, H. 66 ; L. 133 cm, 1775, Sceaux, musée du domaine départemental de Sceaux, inv. 37.1.45 et huile sur toile, H. 66,5 ; L. 133,5 cm, 1786, Paris, musée Carnavalet - histoire de Paris, inv. P 169.

87- Pour les trois peintures et leurs variations esquissées sur de plus petit format, voir Christophe Leribault dans cat.exp. Paris, 2016, n° 121.

88- Desmond-Bryan Kraege a reconnu pour la première fois l'espace comme celui de la chapelle de la cathédrale Saint-Louis de Versailles dans D.-B. Kraege, 2019, vol. 1, p. 100, 184, 233, 264. Par ailleurs, on connaît la contre-épreuve conservée à Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, inv. vol. 452, n° 49.

89- La contre-épreuve de ce dessin est conservée à Besançon, bibliothèque municipale, inv. vol. 452, n° 49. La sanguine a servi de point de départ à une variation peinte sur un format circulaire, conservée à Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. CA 456.



- cat. 72 -

Vue de l'intérieur de la chapelle des Catéchismes à Saint-Louis de Versailles

1765

Sanguine sur papier vergé

H. 330; L. 380mm

Lorsque Paul Petrovitch, futur tsar de Russie, réalise son Grand Tour, il fait escale à Paris en 1782. Il souhaite décorer son palais de tableaux de Robert et de Vernet et leur en passe commande. En 1785, Robert écrit au prince Youssoupov, qui suit l'affaire, pour lui signaler son choix de représenter « ce que nous avons de plus distingué en architecture à Paris »⁹⁰. Alors que Robert commence l'ébauche du tableau, la commande est annulée quelques mois plus tard. Cependant, il achève le *Caprice avec les monuments de Paris* en 1788 et l'expose au Salon de 1789⁹¹. Un dessin rapidement tracé à la pierre noire et rehaussé de lavis brun en montre les premières recherches de Robert (**cat. 73**). Il représente l'arrivée du carrosse dans Paris, par la porte Saint-Martin conçue par l'architecte Jacques François Blondel (1705-1774). Puis Robert ajoute la Colonnade du Louvre construite par Claude Perrault (1613-1688) sous Louis XIV, la statue équestre d'Henri IV exécutée par Giambologna (1529-1608) et Pietro Tacca (1577-1640) vers 1614, ainsi que la colonne de Marie de Médicis élevée en 1574. Le classement chronologique des œuvres prouve une nouvelle fois l'érudition de Robert qui lui permet de mettre en image l'expérience du Grand Tour: une traversée dans le temps à Paris. L'attrait de la capitale par les voyageurs étrangers est incontestable, mais les collectionneurs français préfèrent décorer leurs intérieurs de monuments répartis dans le territoire, en particulier ceux du midi de la France.

⁹⁰- Lettre retranscrite dans cat.exp. Valence, 1999, p. 97.

⁹¹- Les Monuments de Paris, 1788, huile sur toile, H. 117 ; L. 175 cm, Montréal, Power Corporation of Canada Art Collection, inv. 1989.11.1 ; voir l'étude de cette commande dans S. Catala, 2020, vol. 1, p. 135-136, 238-239.



- cat. 73 -

Caprice avec les monuments de Paris

Vers 1782-1785

Pinceau et lavis brun, pierre noire sur papier vergé

H. 310; L. 475 mm



- cat. 74 -

L'Arc de Triomphe d'Orange

1783

Pinceau et encre brune, lavis brun et beige, pierre noire sur papier vergé

H. 331 ; L. 311 mm



- cat.75 -

L'Arc de Triomphe à Saint-Rémy-de-Provence

1783

Lavis brun et beige, pierre noire sur papier vergé

H. 330; L. 425 mm

Au début de 1783, Robert séjourne à Nîmes et en Avignon, où travaille son vieil ami Vernet. Il dessine les sites les plus illustres comme les arcs de triomphe d'Orange et de Saint-Rémy-de-Provence (**cat. 74 et 75**)⁹², réactivant ainsi les souvenirs de ses années à Rome où il s'était fait le témoin de la grandeur des ruines antiques. À son retour à Paris, Robert peint les vues des monuments les plus célèbres du Languedoc et de Provence, dont la première version est réalisée pour Paul Petrovitch et exposée au Salon de 1785. Au Salon suivant, Robert présente la version déclinée en quatre tableaux peints pour la salle à manger du roi au château de Fontainebleau. Puis il exécute une troisième version en 1788, pour Philippe Laurent Joubert, baron de Sommières et de Montredon, originaire de Montpellier⁹³. Le catalogue de la vente de sa collection, visible en l'hôtel de Villemaré situé sur l'actuelle place Vendôme, indique : « Six tableaux réunissant les plus beaux monuments d'Italie & de France ; ils sont connus par les grands qui ont été exposés au salon, & qui ont été faits pour le Grand-Duc de Russie : ils seront vendus par deux ». L'un d'eux est la variation d'après le caprice architectural peint pour Louis XVI, réunissant des monuments de Nîmes : les arènes, la Maison Carrée, la tour Magne et le temple de Diane (**cat. 76**)⁹⁴. La dernière version du caprice des monuments de Provence et du Languedoc est exposée au Salon de 1789⁹⁵, avec son pendant le *Caprice des monuments de Paris*, fameuse commande annulée de Paul Petrovitch. Cette série rend compte du succès des caprices d'architectures de Robert exposés pendant une décennie au Salon et de l'intérêt croissant pour le patrimoine situé en France, tout en rappelant l'émergence d'une clientèle russe intéressée par les pratiques culturelles qui se développent à Paris.

92- Voir la liste des dessins exécutés lors de ce voyage dans la contribution peu connue : J. de Cayeux, 1991.

93- Joubert a été président à la cour des comptes de Montpellier, puis trésorier des États du Languedoc. Protecteur des arts, il avait cofondé la Société des Beaux-Arts de Montpellier en 1779, avant d'être élu amateur à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1786.

94- Un second pendant est passé en vente à Paris, Christie's, 14 septembre 2016, n° 51. Il rassemble les monuments d'Orange, de Saint-Rémy-de-Provence et le Pont du Gard.

95- *Caprice architectural avec les ruines de Nîmes, Orange et Saint-Rémy-de-Provence*, 1783-1785, huile sur toile, H. 117 ; L. 175 cm, Berlin, Gemäldegalerie, inv. B. 131.



- cat. 76 -

Caprice architectural avec des monuments de Nîmes

1788

Huile sur toile

H. 67 ; L. 98cm

L'observateur des musées

« Nous venons vous prier de peser avec maturité cette importante question de savoir s'il est utile à la France [...] de déplacer de Rome les monuments d'antiquité et les chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture qui composent les galeries et musées de cette capitale des arts »

Quatremère de Quincy, *Lettres à Miranda*, 1796

Les musées occupent une place particulière dans la vie de Robert. Ils sont un espace d'apprentissage, puis de vie et enfin de travail. En effet, à Rome, Robert dessine des vues d'artistes au travail dans les collections du Capitole et du Vatican, mais cette approche s'intensifie à Paris, en particulier avec le musée du Louvre (**cat. 77**). En 1778, Robert y obtient un logement et devient le voisin de ses amis Pajou, Vernet, De Wailly et Fragonard. Dans le même temps, il est nommé « garde des tableaux du roi », poste qu'il occupe jusqu'à son emprisonnement en 1793. Au lendemain de sa libération, Robert retrouve son atelier au Louvre, mais doit attendre le 16 avril 1795 pour être nommé membre du Conservatoire par le Comité d'instruction publique, aux côtés de Fragonard, Pajou, De Wailly et du restaurateur Picault. Le 19 novembre 1802, Robert quitte son logement et ses fonctions au Louvre, à la suite d'une nouvelle organisation qui place Dominique Vivant Denon à la tête du musée désormais intitulé Napoléon.



- cat. 77 -

Vue imaginaire du Louvre à travers l'arche d'un pont

Vers 1770-1780

Huile sur bois

H. 16,5; L. 26,2 cm

Durant presque vingt-cinq ans, Robert remplit différentes missions consistant à participer à l'inventaire des tableaux des collections royales grâce à l'assistance du peintre Nicolas René Jollain (1732-1804), trouver des espaces salubres pour entreposer les œuvres dans le but de préparer leur accrochage dans la Grande Galerie, contribuer aux politiques d'acquisition avec l'expert Jean-Baptiste Lebrun, et suivre les restaurations de tableaux⁹⁶. Mais c'est par la représentation de la vie quotidienne au Louvre, des travaux d'aménagement, de l'arrivée massive d'œuvres durant le Directoire et surtout de la venue de visiteurs et artistes dans les salles, que Robert se démarque de ses contemporains. Ces témoignages, majoritairement réalisés après 1794, sont conservés dans son atelier ou vendus à ses clients russes, en particulier au tsar Paul I^{er}. Ce dernier pourrait être le commanditaire des fameux pendants exposés au Salon de 1796 : *Projet pour la transformation de la Grande Galerie et Vue de la Grande Galerie en ruine*⁹⁷. Avec sa perspective de tableaux, le «Projet» présente le Muséum comme l'espace du futur, mais celui-ci est incertain car le pendant montre la même galerie en ruine. L'architecture est ravagée par le temps et la peinture a disparu, détruite. Cependant, les arts sont appelés à leur régénération, car un dessinateur est déjà à pied d'œuvre, entouré de promeneurs déchiffrant les fragments ruinés. Les pendants trahissent les inquiétudes de Robert quant à l'avenir du Louvre et des œuvres qu'il doit accueillir. En effet, les deux toiles s'inscrivent dans le contexte de la politique de déplacement des biens culturels engagée par le Directoire, contre laquelle Robert a signé la pétition lancée par Quatremère de Quincy et publiée en juillet 1796, le mois précédant le Salon⁹⁸. Cependant, l'administration de Bonaparte reste sourde aux revendications des artistes et de nouvelles salles sont aménagées afin d'exposer les chefs-d'œuvre saisis par l'armée en Italie. Parmi ces derniers, le *Laocoon* est présenté dans l'ancien cabinet de l'appartement d'Anne d'Autriche, en 1802⁹⁹. Robert en livre plusieurs vues peintes et une dessinée, la seule selon un plan rapproché (**cat. 78**). Elle montre des dessinateurs étudiant l'illustre groupe sculpté et des visiteurs avançant vers la salle où l'*Apollon du Belvédère* était exposé.

⁹⁶- La relation de Robert et du Louvre a été étudiée par Marie-Catherine Sahut et Nicole Garnier dans cat. exp. Paris, 1979 ; plus récemment par Guillaume Fonkenell dans cat. exp. Paris, 2016, p. 416-421 (voir aussi les notices qui suivent).

⁹⁷- Paris, musée du Louvre, département des peintures, RF 1975-10 et RF 1975-11.

⁹⁸- C. Guichard, 2018, p. 154-156.

⁹⁹- Voir Marie-Catherine Sahut dans cat. exp. Paris, 1979, p. 45-50.



- cat. 78 -

Dessinateurs dans la salle du Laocoon au Louvre

Vers 1802

Plume et encre noire, lavis gris, pierre noire sur papier vergé

H. 190; L. 244 mm

La fin de la carrière de Robert est marquée par l'effondrement de la monarchie et le changement d'un monde où le régime nouvellement en place souhaite imposer Paris comme une nouvelle Rome. Robert participe à l'émergence de nouveaux lieux accueillant des œuvres déplacées, au musée du Louvre en tant que membre du Conservatoire et au musée des Monuments français en tant que visiteur. L'ancien couvent des Petits-Augustins transformé en dépôt pour les œuvres ayant échappé à la crise iconoclaste révolutionnaire devient le musée des Monuments français en 1795. Son créateur, Alexandre Lenoir, choisit une exposition des œuvres selon un ordre chronologique dans les salles, tandis qu'un mode de présentation comparatiste est préféré pour les fabriques ornant le jardin¹⁰⁰. Le jardin de l'Élysée, ouvert au public en 1799, est un lieu de commémoration qui rassemble des tombeaux provenant de différents lieux, des fabriques constituées de plusieurs œuvres, ainsi que des urnes et des cénotaphes créés spécifiquement à la demande de Lenoir. Pour Robert, la visite est bouleversante car il y retrouve des œuvres vues chez d'anciens clients, tel le portail du château de Gaillon désormais disposé comme une fabrique ou le tombeau de l'amiral de Coligny provenant d'un autre Élysée, celui du marquis de Montesquiou-Fezensac à Mauperthuis. L'artiste a peint quatre versions du jardin des Monuments français dont la première, probablement issue d'une commande de la veuve du tsar Paul I^{er}, Maria Feodorovna, est la plus grande et la plus achevée¹⁰¹. Il en réalise une deuxième, de mêmes dimensions, mais plus fidèle à la réalité¹⁰². La troisième reprend ce modèle selon un format réduit¹⁰³ et enfin, la quatrième est la plus petite des toiles (**cat. 79**). Cette dernière est intéressante car Robert montre que les fabriques importent autant que les noms qui y sont gravés : Descartes, Molière, Boileau, Diane, Turenne. Robert y ajoute le sien, sur un fragment abandonné à proximité d'une dessinatrice.

100- R. Recht, 1997 et Laetitia Barragué-Zouita dans cat. exp. Paris, 2016a, p. 188-202.

101- Cat. exp. Valence, 1999, p. 100. La toile se trouvait au palais de Pavlovsk, résidence personnelle de la veuve. Elle mesure 63,2 sur 79,7 cm et est conservée à Pittsburgh, Frick Art & Historical Center, inv. 1970.48.

102- *Le Jardin Élysée du musée des Monuments français*, vers 1802, huile sur toile, H. 63,5 ; L. 80,5 cm, Brême, Kunsthalle, inv. Nr. 769-1958/18.

103- *Le Jardin Élysée du musée des Monuments français*, vers 1795-1803, huile sur toile, H. 59 ; L. 49,5 cm, Paris musée Carnavalet – Histoire de Paris, inv. CARP1750.



- cat. 79 -

Le Jardin Élysée du musée des Monuments français

Vers 1799-1802

Huile sur toile

H. 37 ; L. 45 cm

« *Le trésor de ses études* »

À Rome, Robert développe ses connaissances historiques grâce à ses promenades au milieu de monuments en ruine et à l'étude des galeries d'antiquités et d'œuvres de maîtres. Les diverses activités qu'il mène durant sa carrière à Paris, ainsi que les bouleversements de la Révolution, contribuent à affiner sa conscience de la fragilité du patrimoine et de la menace d'une disparition plus rapide de son art, la peinture, que la sculpture ou l'architecture. Lucide, Robert conserve précieusement ses dessins comme en atteste le catalogue, rédigé par l'expert Alexandre Paillet, de la vente posthume qui a lieu le 5 avril 1809. On y trouve des œuvres de Panini considérées comme « le trésor de ses études¹⁰⁴ », ainsi que des albums rapportés d'Italie, des vues de Méréville, une esquisse peinte représentant la salle du Laocoon, et des feuilles dessinées sur les deux faces, à l'exemple d'un croquis de caprices dont le verso est couvert d'essais de palette (**cat. 80**). Au total, cinquante-neuf carnets, plus d'un millier de dessins et environ cent soixante-dix peintures sont dispersés, livrant le témoignage d'un artiste prolifique et passionné.

¹⁰⁴– Alexandre Paillet dans le catalogue de la vente posthume de Robert, au n° 24.

~ **cat. 80** ~ (recto)
*Caprice architectural
 avec la statue
 de Marc Aurèle*
 Vers 1780-1790
 Pierre noire
 sur papier vergé
 H. 218; L. 262 mm



~ **cat. 80** ~ (verso)
Essais d'aquarelle
 Vers 1780-1790
 Aquarelle sur papier vergé
 H. 218; L. 262 mm



LISTE DES ŒUVRES

~ cat. 1 ~

*Caprice architectural avec le port de Ripetta,
le Panthéon et le Colisée*

Vers 1758

Aquarelle, plume et encres brune et noire, pierre noire
sur deux feuilles de papier vergé

H. 500; L. 667 mm

Inscription à la plume et encre brune, en bas à droite: *Robert*

Hist.: peut-être vente anonyme, Paris, 5 mars 1784, lot 35: «Robert. Un Sujet, Dessin d'Architecture, représentant le Colisée de Rome; Dessin d'autant plus remarquable, qu'il l'a fait pour modèle à son Tableau de réception. Sous verre. Hauteur 18 pouces, largeur 24»; galerie Didier Aaron, Paris; vente, Paris, Hôtel Drouot, 3 juin 2016, lot 194; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2017.

Bibl.: [D. Aaron], 1975, n° 28; cat. exp. Paris et Genève, 2006-2007, sous le n° 49, note 21 (par Diederik Bakhüys); [É. Coatalem], 2017, n. p.; S. Catala, 2020, vol. 1, p. 57-58 et vol. 2, fig. 60.

Jamais exposé.

~ cat. 2 ~

*Vue intérieure inspirée par la basilique
Saint-Pierre à Rome*

Vers 1758

Sanguine sur papier vergé

H. : 530; L. 400 mm

Hist.: galerie Cailleux, Paris; Kristen van Riel, Paris; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2002.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 3 ~

Vue des jardins de la villa Mattei

Vers 1760

Sanguine sur papier vergé

H. 349; L. 523 mm

Inscription à la plume et encre brune, en bas à gauche: *Villa Mattei*

Hist.: Georges Mühlbacher; vente, Paris, 3 mars 1944, lot 12; Jean Hottinguer; puis par descendance; acquis par la galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par Flavia Ormond, New York, 2005; acquis par Charlene and Tom Marsh; leur don au Dallas Museum of Art (inv. 2006.17).

Bibl.: [É. Coatalem], 2004, n. p.; cat. exp. New York, 2005-2006, sous le n° 89.

Exp.: Dallas, 2014, n° 20 (par Heather MacDonald et William B. Jordan).

~ cat. 4 ~

*Le Jardin de la villa Negroni et les coupes de la
basilique Santa Maria Maggiore*

1761

Sanguine sur papier vergé

H. 315; L. 445 mm

Signée et datée à la sanguine, en bas à gauche: *Roberti 1761*

Hist.: collection Cailleux, Paris (Lugt 4461 en bas à droite); Christian Humann, Paris; vente, New York, Sotheby's, mai 1982; vente, Paris, Hôtel Drouot, 23 novembre 2007, lot 80; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis en 2011 par la National Gallery of Canada, Ottawa (inv. 43491).

Bibl.: J. de Cayeux, 1987, p. 24, repr. fig. 8.; [É. Coatalem], 2008, n. p.

Exp.: Paris, 1965.

~ cat. 5 ~

Promenade au milieu de fragments antiques

Vers 1763-1765

Sanguine sur papier vergé

H. 305; L. 440 mm

Hist.: Auguste Desperet, Lyon (Lugt 721 en bas à droite); Henry P. McIlhenny, Philadelphie; sa vente, New York, Christie's, 20-21 mai 1987, lot 126; Felix Rohatyn; sa vente, New York, Sotheby's, 14 octobre 2020, lot 3; galerie Éric Coatalem, Paris.

Bibl.: J. de Cayeux, 1985, sous le n° 17, p. 112.

Jamais exposé.

~ cat. 6 ~

Ruines dans les environs de Naples

1760

Sanguine sur papier vergé

H. 330; L. 450 mm

Signée et datée à la sanguine, en bas au centre: *Roberti 1760*;

inscription à la sanguine, en bas au centre (de l'abbé de Saint-Non?):

R Napoli 1760

Hist.: Anne-Gabrielle Soos, veuve d'Hubert Robert; puis par descendance à sa nièce Charlotte Linussio; acquis par George Washington Riggs, en 1860; puis par descendance à sa nièce Mademoiselle de L.; sa vente, Paris, galerie Charpentier, 22 juin 1933, n° 26; collection Givaudan; puis par descendance; vente, Genève, Bernard Piguet, 15 mars 2017, lot 803; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2020.

Bibl.: [É. Coatalem], 2018, n. p.

~ **cat. 7** ~

Vue de l'entrée du temple de Sérapis à Pozzuoli

1760

Sanguine sur papier vergé

H. 327; L. 447 mm

Hist. : Louis Deglatigny, Rouen (Lugt 1768a en bas à droite); sa vente, Paris, galerie Charpentier, 28 mai 1937, lot 87, repr.; collection Peñard y Fernandez; sa vente, Paris, palais Galliera, 7 décembre 1960, lot 21, repr.; collection Cayeux, Paris (Lugt 4461 en bas à droite); collection privée.

Bibl. : E. Callatay, 1960, p. 193-196; cat. exp. Paris et New York, 1987-1988, p. 96, fig. 8; P. Lamers, 1995, n° 406b, p. 351-352, repr.

Exp. : galerie Cailleux, Paris; Paris, 1965; Rome, 1990-1991, n° 47 (par Catherine Boulot).

~ **cat. 8** ~

Le Temple de Jupiter Sérapis à Pozzuoli

1760

Sanguine sur papier vergé

H. 336; L. 450 mm

Hist. : Lucien Guiraud, Paris; vente, Paris, galerie Charpentier, 8 décembre 1953, lot 22; vente, Berne, Klipstein & Kornfeld, 7 juin 1961, lot 181; vente, Londres, Christie's, 6 juillet 1999, lot 186; Kate de Rothschild, Londres; collection privée; Stephen Ongpin Fine Art, Londres; collection privée.

Bibl. : cat. exp. Turin, 1990, sous le n° 139, p. 340 (par Catherine Boulot); P. Lamers, 1995, p. 354, n° 407d; [K. de Rothschild], 2008, n° 28.

Exp. : Londres, 2001, n° 15; Boston, 2009; Londres, 2018, n° 17.

~ **cat. 9** ~

Vue du portique du Panthéon à Rome

1762

Sanguine sur papier vergé

H. 340; L. 450 mm

Daté à la sanguine, en bas au centre : 1762

Hist. : Clifford Duit, Londres; galerie Thomas Williams Fine Art, Londres; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2014.

Bibl. : [É. Coatalem], 2015, n. p.; cat. exp. Paris, 2016, sous le n° 11, fig. 61 (par Sarah Catala).

Exp. : Londres, 2007.

~ **cat. 10** ~

Vue du portique de la Basilique Saint-Pierre de Rome

1763

Sanguine sur papier vergé

H. 338; L. 430 mm

Hist. : Albert Cruchet; collection privée; Nicolas Joly Art Conseil, Paris; collection privée.

Exp. : Paris, 2016, n° 18 (par Sarah Catala); Washington, 2016, n° 34 (par Margaret Morgan Grasselli).

~ **cat. 11** ~

Le Dessinateur dans la Galerie du Capitole

Vers 1762

Sanguine sur papier vergé

H. 457; L. 337 mm

Hist. : vente Pellet, Paris, Hôtel Drouot, 24 janvier 1882, lot 278; vente, Paris, Palais Galliera, 31 mars 1962, lot 63, repr. pl. XXVI; vente, Paris, Hôtel Drouot, 30 juin 2006, lot 16; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par le J. Paul Getty Museum, Los Angeles, en 2007 (inv. 2007.12).

Bibl. : cat. exp. Paris, 2000-2001, sous le n° 178 (par Jean-Pierre Cuzin); [É. Coatalem], 2007, n. p.; cat. exp. Ottawa et Caen, 2011-2012, sous le n° 1, fig. 1.1 (par Victor Carlson).

Exp. : Paris, 1950, n° 140; Washington, 2016, n° 28 (par Margaret Morgan Grasselli).

~ **cat. 12** ~

Le Salon du bailli de Breteuil à Rome

Vers 1764

Contre-épreuve de sanguine sur papier vergé

H. 349; L. 485 mm

Hist. : galerie Daniel Greiner, Paris; collection privée.

Jamais publié ni exposé.

~ **cat. 13** ~

La Statue de Marc Aurèle sur les hauteurs du Capitole

1764

Huile sur bois

H. 44; L. 34 cm

Signé au centre, sur le piédestal : *H Robert / 1764*

Hist. : peut-être Marguerite Lecomte (inscription ancienne au revers du panneau, à l'encre brune : « Statue de Marc-Aurèle / Peint par Robert / pendant son séjour en 1762. / à moi léguée par M. de Lecomte / en 1800 »); collection Burus; vente, Paris, Hôtel Georges V, 17 juin 1960, lot 63, repr.; vente, Paris, Hôtel Drouot, 17 juin 1980, lot 63; vente, Paris, Hôtel Drouot, 8 décembre 2006, lot 9; collection privée; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2007.

Bibl. : J. de Cayeux, 1985, sous le n° 23, p. 132; cat. exp. Paris, 2016, sous le n° 12, p. 144, fig. 62 (par Sarah Catala).

~ cat.14 ~

*Fontaine monumentale inspirée par les jardins
du palais royal de Portici*

1764

Huile sur toile

H. 91 ; L. 130 cm

Inscription en bas à droite : *Roberti 1764*

Hist. : collection privée ; Pierre et Paul Lebaudy ; leur vente, Paris, Hôtel Drouot, 24 novembre 2016, lot 190 ; galerie Éric Coatalem, Paris ; acquis par son actuel propriétaire en 2017.

Jamais publié ni exposé.

~ cat.15 ~

Les Ruines du temple de Balbec

1767

Huile sur toile

H. 50 ; L. 67 cm

Hist. : Ange Laurent de La Live de Jully ; sa vente, Paris, 5 mars 1770, lot 120 : « Les Ruines du fameux portique du Temple de Balbec à Héliopolis » ; acquis par Pierre François Basan ; M. Virot ; sa vente, Paris, 28-30 mai 1884, lot 148 ; A. L. Nicholson, Londres, 1927 ; Newhouse Gallery, New York, 1990 ; Simon Dickinson Ltd., Londres, 2000 ; acquis par une collection privée ; sa vente, New York, Sotheby's, 29 janvier 2015, lot 85 ; galerie Éric Coatalem, Paris ; acquis par son actuel propriétaire en 2016.

Bibl. : [É. Coatalem], 2015 a, p.160-161 ; D.-B. Kraege, 2019, vol. 1, p. 125-126 et vol. 2, fig. 81.

Exp. : Salon, 1767, partie du n° 111 : « Les Ruines du fameux portique du Temple de Balbec à Héliopolis. Ces quatre Tableaux ont environ 1 pied 10 pouces sur 1 pied 5 pouces de haut » .

~ cat.16 ~

L'Escalier voûté

Vers 1780-1785

Huile sur bois

H. 22,5 ; L. 17,5 cm

Hist. : Humbert de Wendel ; collection particulière ; galerie Éric Coatalem, Paris.

Bibl. : G. Isarlov, 1953, p. 33, n° 89.

Exp. : Paris, 1929, n° 6 ; Paris, 1957, n° 24, repr. pl. 3, p. 26.

~ cat.17 ~

Personnages regardant un nid de chardonnerets

Vers 1770-1780

Huile sur toile

H. 31 ; L. 23,5 cm

Hist. : Marcel Blum ; collection privée.

Jamais publié ni exposé.

~ cat.18 ~

La Partie de dés dans des ruines antiques

Vers 1780-1790

Plume et encre noire, lavis d'encre noire, aquarelle sur mise

en place à la pierre noire sur papier vergé

H. 405 ; L. 490 mm

Hist. : vente, Londres, Sotheby's, 6 juillet 2004, lot 128 ; galerie Éric Coatalem, Paris ; collection privée.

Bibl. : A. Zanella, 2006, p. 67, repr. ; [É. Coatalem], 2005, n. p. ; N. Dubin, 2010, p. 10, fig. 1, p. 11-12.

Jamais exposé.

~ cat.19 ~

Un Cryptoportique médiéval animé de personnages

Vers 1770-1775

Huile sur toile

H. 54 ; L. 45 cm

Hist. : vente « M. D. », Paris, 22 avril 1929, lot 20, repr. ; comte Jean d'Heucqueville ; sa vente, Paris, 25 mars 1936, lot 94, repr. ; collection privée ; vente, Paris, Hôtel Drouot, 1^{er} décembre 2010, lot 58 ; galerie Éric Coatalem, Paris ; acquis par son actuel propriétaire en 2011.

Bibl. : [É. Coatalem], 2015 a, p.146-147, repr.

Jamais exposé.

~ cat.20 ~

Portiques entourant un vaste bassin

1788

Huile sur toile

H. 101 ; L. 144 cm

Signé et daté en bas à droite, sur un fragment : *H ROBERT. 1788*

Hist. : collection Neumans, Paris, 1936 ; galerie François Heim, Paris, vers 1950 ; collection privée, New York ; vente, Paris, Palais Galliera, 10 juin 1966, lot A ; galerie Heim-Gairac, Paris, 1967 ; collection Von Bulow, New York ; galerie Philippe Mendes, 2015, Paris ; acquis par son actuel propriétaire.

Bibl. : cat. exp. Paris, 1991, sous le n° 70 (par Marianne Roland Michel) ; cat. exp. Paris, 2016, p. 484, fig. 157.

Exp. : Salon de 1789, n° 34 : « Une suite d'anciens portiques ornés de statues et de fontaines. 5 pieds de long sur 4 de haut » ; Paris, 2015, p. 44-47 (par Vladimir Nestorov).

~ cat. 21 ~

Personnages sur un escalier

Vers 1775-1780

Huile sur toile

H. 173; L. 161 cm

Hist. : galerie Didier Aaron, Paris; collection privée, puis par descendance; vente, New York, Sotheby's, 29 janvier 2016, lot 534; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2017.

Bibl. : La Roche-Guyon, 2017, p. 53 repr.

Jamais exposé.

~ cat. 22 ~

Vue des ruines de thermes

1796

Huile sur toile

H. 76,8; L. 86,8 cm

Signée et datée en bas à droite, sur un fragment : *H. Robert / 1796*

Hist. : comte André de Ganay; sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 16 avril 1907, lot 52; Newhouse Galleries, New York; vente, New York, Christie's, 16 janvier 1992, lot 70; collection privée; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2018.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 23 ~

Conversation galante devant une fontaine

Vers 1775

Huile sur toile

H. 54; L. 86,3 cm

Hist. : collection Debar; sa vente, Paris, 24 juin 1919, lot 295; galerie Matthiesen, Londres; collection Legatt; vente, New York, Christie's, 23 octobre 1998, lot 116; collection privée.

Bibl. : A. Zanella, 2001, p.136-137, repr, p. 236.

Exp. : Londres, 1949-1950, n° 103.

~ cat. 24 ~

*Caprice avec la Bocca della verita
et la pyramide de Cestius*

Vers 1790-1800

Sanguine sur papier vergé

Environ H. 450; L. 360 mm

Hist. : collection privée; acquis par la galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 25 ~

*Caprice architectural avec un portique,
le temple de Vesta et une fontaine*

Vers 1765-1769

Huile sur toile

H. 42; L. 53 cm

Inscription en bas à droite, sur la vasque : *H. Robert*

Hist. : collection privée.

Bibl. : E. Dacier, vol.1, p. 19, n° 97; A. Zanella, 2001, p. 135, repr.

Exp. : Salon de 1769, partie du n° 97 : « Plusieurs autres tableaux d'architecture & monuments antiques de Rome et des environs ».

~ cat. 26 ~

*Colonnade antique en ruine,
avec la statue de Jupiter assis dans une abside*

Vers 1779

Sanguine sur papier vergé

H. 381; L. 445 mm

Hist. : galerie Cailleux, Paris; Charles E. Slatkin Gallery, New York; collection privée, Toronto; Colnaghi, Londres, 2015; collection privée.

Bibl. : cat. exp. Washington, 1978-1979, sous le n° 49; S. Raux, 1995, p. 178; [Colnaghi], 2015, n° 23.

Exp. : New York, 1956-1957, n° XVI; Philadelphie et Detroit, 1960, n° 108; Montréal, 1993-1994, n° 105 (par Cara Dufour Denison).

~ cat. 27 ~

*Colonnade en ruine,
avec la statue de Jupiter assis dans une abside*

Vers 1779

Plume et encre brune, lavis brun, aquarelle sur contre-épreuve de sanguine sur papier vergé

H. 380; L. 440 mm

Hist. : collection privée; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2007.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 28 ~

Galerie inspirée par la Scala Regia au Vatican, avec des bergers

Vers 1780

Plume, encre brune, lavis brun, pierre noire, rehauts de blanc et de gouache (ajouts postérieurs) sur papier vergé

H. 768; L. 513 mm

Signé au pinceau et lavis brun, en bas à gauche, sur la base du piédestal: *ROBERT*

Hist. : Marius Paulme; Georges Dormeuil (Lugt 1446 a en bas à droite); vente, Londres, Christie's, 9 juillet 2002, lot 76; collection privée.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 29 ~

La Visite dans les catacombes

Vers 1800

Huile sur toile

H. 89,5; L. 119,5 cm

Hist. : déposé par l'expert Marius Paulme à Londres, Christie's, 1^{er} juin 1909; repris par Monsieur C., Andrew Street, Londres, juin 1909; Paul-Louis Weiller, Paris; vente, Paris, Christie's, 20 novembre 2020, lot 197; galerie Éric Coatalem, Paris.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 30 ~

Bergers s'inclinant devant la statue d'un empereur en tenue de Jupiter

Vers 1775

Plume et encre brune, lavis brun et aquarelle sur papier vergé

H. 575; L. 437 mm

Inscription à la plume et encre brune, en bas à droite, sur le sarcophage: *h. / Robert / 17[?]*

Hist. : collection privée; galerie Éric Coatalem, Paris; galerie Daniel Greiner, Paris, 2007; collection privée.

Bibl. : [É. Coatalem], 2002, n. p.; S. Català, 2013, sous le n° 172.

Jamais exposé.

~ cat. 31 ~

Caprice architectural avec le portique du Panthéon, la colonne Trajane et la Colonnade du Bernin

Vers 1756-1758

Huile sur bois

H. 21; L. 17 cm

Hist. : Alexandre Doucet; collection privée, Portugal; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2019.

Exp. : Paris, 1922, n° 38.

~ cat. 32 ~

Caprice avec des sculptures, en hommage à Praxitèle

Vers 1785-1790

Plume et encre brune, lavis d'encres brune et noire, aquarelle, pierre noire sur papier vergé

H. 520; L. 413 mm

Signé à la plume et encre brune, en bas à gauche, sur un sarcophage: *HUBERTI / ROBERTI*; inscription de l'artiste, à droite: *OPUS PRAXITELIS*

Hist. : vente, Paris, 23 février 1922, lot 35; vente, Paris, Hôtel George V, 29 mai 1969, lot 72; galerie Cailleux, Paris (Lugt 4461 en bas à droite); collection privée, Suisse; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2010.

Bibl. : [É. Coatalem], 2010, n. p.

Jamais exposé.

~ cat. 33 ~

Caprice avec les monuments célèbres de Rome

Vers 1764

Huile sur toile

H. 49; L. 79 cm

Hist. : collection privée, USA; acquis par la galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par une collection privée, Suisse; acquis par la galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par une collection privée, USA; acquis par la galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire.

Bibl. : D.-B. Kraege, 2021, p. 39 repr.

~ cat. 34 ~

Le Transport de la statue de Jupiter Capitolin

Vers 1770-1780

Plume et encre noire, lavis d'encre noire, aquarelle, pierre noire sur papier vergé

H. 345; L. 435 mm

Signée à la plume et encre noire, en bas à gauche: *Robert*

Hist. : vente, Paris, Hôtel Drouot, 4 novembre 1970, lot 113, repr.; vente Paris, Hôtel Drouot, 21 novembre 2002, lot 63; galerie Éric Coatalem, Paris; collection privée.

Bibl. : [É. Coatalem], 2003, n. p.

Jamais exposé.

~ cat. 35 ~

Caprice avec un portique et un obélisque

Vers 1780-1790

Huile sur toile

H. 80,5; L. 64 cm

Hist. : collection privée; galerie Éric Coatalem; vente, Monaco, Christie's, 3 juillet 1993, lot 64; vente Londres, Sotheby's, 5 avril 1995, lot 122.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 36 ~

La Découverte par Cicéron de la tombe d'Archimède à Syracuse, près de la porte d'Agrigente

Vers 1787

Huile sur toile

H. 78; L. 65,4 cm

Signé au centre à gauche, sur le fronton du temple: *DIVAE DIANA POLIGNAC*
H. R CONSECRAVIT; inscription de l'artiste à droite, sur le sarcophage:
ARCHIMEDIS

Hist. : vente, Paris, Hôtel Drouot, 10 juin 2011, lot 41; collection privée.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 37 ~

Homère aveugle chantant sous la statue de Diane

Vers 1787

Huile sur toile

H. 78,5; L. 64,6 cm

Hist. : vente, Paris, Hôtel Drouot, 10 juin 2011, lot 41; collection privée.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 38 ~

Caprice architectural avec un escalier monumental animé de personnages

Vers 1775-1780

Huile sur toile

H. 261; L. 196 cm

Hist. : collection privée, Paris et Digoine (XX^e siècle); puis par descendance;
vente, Paris, Christie's, 24 novembre 2020, lot 1003; galerie Éric Coatalem, Paris.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 39 ~

Un Dessinateur et une femme observant une barque dans un parc

Vers 1800

Huile sur toile

H. 221; L. 152 cm

Hist. : Paul Mersch, Paris; sa vente, Paris, galerie Georges Petit, 28 mai 1909, lot 77, repr. (avec son pendant «Le Canal»); galerie Heinemann, Munich, 1912 (avec son pendant); Gustave Keller, Paris, 8 février 1922 (avec son pendant); acquis par une collection privée, puis par descendance; vente, New York, Sotheby's, 29 janvier 2009, lot 207; Adam Williams Fine Art et Amells, Londres, 2010; collection privée.

Bibl. : P. de Nolhac, 1910, p. 163.

Exp. : Munich, 1912, n° 52, repr.

~ cat. 40 ~

L'Aube

1776

Huile sur toile

H. 248; L. 240 cm

Hist. : collection Laveissière, Paris (avec son pendant *Le Crépuscule*); collection particulière; vente, Paris, Hôtel Drouot, 6 décembre 2012, partie du lot 33 (avec son pendant); galerie Éric Coatalem, Paris (avec son pendant); acquis par son propriétaire en 2015 (avec son pendant).

Bibl. : [É. Coatalem], 2015 a, p.154-157.

Jamais exposé.

~ cat. 41 ~

Le Crépuscule

1776

Huile sur toile

H. 250; L. 238 cm

Signé et daté en bas à droite: *H. ROBERT / 1776*

Hist. : collection Laveissière, Paris (avec son pendant *L'Aube*); collection particulière (avec son pendant); vente, Paris, Hôtel Drouot, 6 décembre 2012, partie du lot 33 (avec son pendant); galerie Éric Coatalem, Paris (avec son pendant); acquis par son propriétaire en 2015 (avec son pendant).

Bibl. : [É. Coatalem], 2015 a, p.154-157.

Jamais exposé.

~ cat. 42 ~

Caprice architectural avec la statue de Minerve et d'un Dioscure

Vers 1780

Huile sur toile

H. 298; L. 168,5 cm

Hist. : Anne-Marie Dubernet Douine (avec son pendant *Le Pont de pierre*); sa vente, Paris, galerie Charpentier, 11-12 avril 1946, partie du lot 34 (avec son pendant); Hubert de Saint-Senoch (avec son pendant); sa vente, Monaco, Sotheby's, 4-6 décembre 1983, partie du lot 656 (avec son pendant); galerie Gismondi, Paris (avec son pendant); collection privée (avec son pendant); galerie Éric Coatalem, Paris (avec son pendant).

Jamais publié ni exposé.

~ **cat. 43** ~

Le Pont de pierre

Vers 1780

Huile sur toile

H. 298; L. 168,5 cm

Hist. : Anne-Marie Dubernet Douine (avec son pendant *Le Pont de pierre*); sa vente, Paris, galerie Charpentier, 11-12 avril 1946, partie du lot 34 (avec son pendant); Hubert de Saint-Senoch (avec son pendant); sa vente, Monaco, Sotheby's, 4-6 décembre 1983, partie du lot 656 (avec son pendant); galerie Gismondi, Paris (avec son pendant); collection privée (avec son pendant) ; galerie Éric Coatalem, Paris (avec son pendant).

Jamais publié ni exposé.

~ **cat. 44** ~

Les Lavandières sous une arche

1776

Huile sur toile

H. 82; L. 123 cm

Hist. : comte de Reilhac, Paris (avec son pendant *L'Abreuvoir devant le temple et la colonne*); vente, Paris, Georges Petit, 11 décembre 1908, partie du lot 10 (avec son pendant); Joseph Homberg (avec son pendant); vente, Paris, Hôtel Drouot, 4 décembre 1925, lot 13, repr. ; Maurice Segoura, Paris (avec son pendant); vente, New York, Sotheby's, 1^{er} juin 1990, partie du lot 91 (avec son pendant); collection privée (avec son pendant).

Bibl. : P. de Nolhac, 1910, p. 160; M. Segoura, 1990, p. 30, repr.

Jamais exposé.

~ **cat. 45** ~

L'Abreuvoir devant le temple et la colonne

1776

Huile sur toile

H. 82; L. 123 cm

Signé et daté en bas au centre : *H ROBERT. 1776*

Hist. : comte de Reilhac, Paris (avec son pendant *Les Lavandières sous une arche*); vente, Paris, Georges Petit, 11 décembre 1908, partie du lot 10 (avec son pendant); Joseph Homberg (avec son pendant); vente, Paris, Hôtel Drouot, 4 décembre 1925, lot 14, repr. ; Maurice Segoura, Paris (avec son pendant); vente, New York, Sotheby's, 1^{er} juin 1990, partie du lot 91 (avec son pendant); collection privée (avec son pendant).

Bibl. : P. de Nolhac, 1910, p. 160; M. Segoura, 1990, p. 30, repr.

Jamais exposé.

~ **cat. 46** ~

Hubert Robert ?

Vue inspirée par le jardin de la villa Mattei à Rome

Vers 1759-1760

Sanguine sur papier vergé

H. 403; L. 568 mm

Hist. : collection Liebig; sa vente, Vienne, 20-22 mars 1922, lot 564 repr. (comme Robert); René Fribourg; sa vente, Sotheby's, Londres, 16 octobre 1963, lot 534 (comme Fragonard); Stephen Richard Currier et Audrey Bruce Currier; leur vente, Londres, Christie's, 3 avril 1984, lot 64 (comme Robert); collection privée, Suisse; collection privée.

Exp. : Rome, 1990-1991, n° 78 (comme Fragonard?).

~ **cat. 47** ~

Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)

La Maisonnnette

1759

Sanguine sur papier vergé

H. 400; L. 550 mm

Inscription à la plume et encre brune, en bas à gauche : *fragonard Roma 1759*

Hist. : collection Ernest Poussin, Louviers; vente, Paris, 24 juin 1922, lot 139 bis; Seymour de Ricci; vente, Paris, Hôtel Drouot, 10 juin 2009, lot 57; galerie Éric Coatalem, Paris; collection privée.

Bibl. : L. M. Lang, 1922, repr. p. 65; A. Ananoff, 1961 vol. I, n° 377, fig. 131.

Exp. : Paris, 1931, n° 102; Grasse, 1957, n° 31; Charleroi, 1957, n° 28.

~ **cat. 48** ~

Escalier dans un parc

Vers 1760

Sanguine sur papier vergé

H. 438; L. 347 mm

Hist. : vente Londres, Sotheby's, 25 juin 1970; vente, Paris, Hôtel Drouot, 28 mars 1990, lot 9; collection privée de Monsieur S.; sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 12 avril 2013, lot 188; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2013.

Bibl. : [É. Coatalem], 2014, n. p.

~ **cat. 49** ~

Personnages près d'une cascade dans un paysage rocheux

Vers 1770-1780

Huile sur toile

H. 147; L. 89 cm

Hist. : vente, Paris, Christie's, 24 juin 2004, lot 84; collection particulière.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 50 ~

Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)

Caprice inspiré par le jardin de villa Negroni à Rome

Vers 1761-1763

Sanguine sur papier vergé

H. 350; L. 485 mm

Hist. : probablement Jean Denis Lempereur; sa vente, Paris, 24 mai 1773, n° 731 : «Un, idem [Superbe dessein à la sanguine], au milieu duquel est une statue sur le bord d'un bassin entouré [sic] de cyprès»; M. G. Deligand de 1907 à 1934; collection particulière, Paris; Paris, Hôtel Drouot, 18 décembre 2019, lot 6; galerie Éric Coatalem, Paris.

Bibl. : [Anonyme], 1913, vol. V, n° 28 repr.; A. Ananoff, 1963, vol. II, n° 941 et vol. IV, n° 941.

Exp. : Paris, 1907, n° 170; Paris, 1921, n° 184; Paris, 1934, n° 451.

~ cat. 51 ~

Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)

Jardin avec de grands cyprès

Vers 1765

Plume et encre brune, lavis brun, beige et gris, pierre noire

sur papier vergé

H. 349; L. 465 mm

Hist. : Edouard Ayard, Lyon; Georges Dormeuil (Lugt 1956 en bas à gauche); sa vente Sotheby's Londres, 3 juillet 2013, n° 197; galerie Éric Coatalem, Paris.

Bibl. : R. Portalis, 1889, p. 307; S. de Ricci, 1937, pl XXIV; J.L. Vaudoyer, 1957, p. 393, repr.; A. Ananoff, vol II, 1963, n° 858 et vol IV, 1970, p. 380, fig. 723; cat. exp. Paris et New York, 1986-1987, sous le n° 34.

Exp. : Paris, 1921, n° 179; Paris, 1937, n° 533, rep. vol. II, pl. 144.

~ cat. 52 ~

Le Théâtre des eaux dans le jardin de la villa Aldobrandini

Vers 1765-1780

Huile sur toile

H. 56; L. 76 cm

Hist. : Camille Groult; sa vente, Paris, galerie George Petit, 21-22 juin 1920, lot 101, repr.; collection privée, Londres; vente, Londres, Christie's, 13 décembre 2000, lot 60; acquis par une collection privée; sa vente New York, Sotheby's, 28 janvier 2016, lot 54; collection privée.

Bibl. : S. Catala, 2013, p. 75, fig. 47a; D.-B. Kraege, 2019, vol. 1, p. 89, 197 et vol. 2, fig. 58.

Exp. : Montréal, 1952, n° 32; Londres, 1956, n° 18; Londres, 1968, n° 584; New York, 2008.

~ cat. 53 ~

Paysage avec des personnages au bord d'un lac

Vers 1765-1780

Huile sur toile

H. 87,5; L. 115 cm

Hist. : galerie Michel Descours, Lyon; acquis par son actuel propriétaire.

Bibl. : A. Zanella, 2006, p. 61, repr.

Jamais exposé.

~ cat. 54 ~

Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)

Le Torrent

Vers 1763-1765

Huile sur papier vergé marouflé sur toile

H. 27; L. 37 cm

Hist. : collection privée, USA, dès 1933; vente, New York, Parke Bernet, 28 janvier 1953, lot 34; vente, New York, Sotheby's, 11 juin 1981, lot 37; Galerie Lida, Tokyo, 1988; vente, Paris, Tajan, 26 juin 2008, lot 66; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2010.

Bibl. : peut-être R. de Portalis, 1889, p. 290; peut-être P. de Nolhac, Paris, 1906, p. 136; L. Réau, 1956, p. 185; J.-P. Cuzin, 1987, p. 280, n° 113; P. Rosenberg, 1989, p. 86, n° 134.

Exp. : Grasse, 2016, n° 7 (par Marie-Anne Dupuy-Vachey).

~ cat. 55 ~

Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)

Bergère et moutons sur une colline ensoleillée

Vers 1765-1768

Huile sur toile

H. 22; L. 30,5 cm

Inscription à l'encre, au revers du châssis: *Honoré Fragonard / Annette à l'âge / De 15 ans / A été gravé / avec divers / changements*

Hist. : collection privée; vente Paris, Hôtel Drouot, 19 décembre 2014, lot 59; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2015.

Bibl. : cat. exp. New York, 2016-2017, p. 35 (par Marie-Anne Dupuy-Vachey) et p. 160, fig. 45 (par Eunice Williams).

Exp. : cat. exp. Grasse, 2016, n° 2.

~ cat. 56 ~

Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)

Paysage de rivière avec un moulin

Vers 1763-1768

Huile sur bois

H. 36; L. 68 cm

Hist. : vente, Paris, Hôtel Drouot, 20 mars 1920, lot 54; vente Roubaix, May et Associés, 11 décembre 2017, lot 149; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son actuel propriétaire en 2018.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 57 ~

Les Sources de Fontaine-de-Vaucluse

1783

Huile sur toile

H. 103; L. 146,3 cm

Signé et daté en bas vers le milieu gauche sur le rocher incliné
au premier plan: *H. ROBERT / 1783*

Hist. : exécuté en 1783 pour Arthur Richard Dillon, archevêque de Narbonne avec son pendant *Les gorges d'Ollioules* (Nice, musée Chéret, inv. MNR 122); vente anonyme, Paris, Galerie Charpentier, Me Ader, 9 décembre 1952, lot 95; vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 17 juin 2009, lot 52; vente, Paris, Sotheby's, 3 décembre 2020, lot 85; collection privée.

Bibl. : Carmontelle, 1785, p. 28; [Anonyme], 1785, p. 16; [Anonyme], 1785a, p. 19-20; P. de Nolhac, 1910a, p. 66; cat. exp. Paris, 1933, sous le n° 79; cat. exp. Washington, 1978-1979, n° 53 (par Victor Carlson); B. Fort, 1999, p. 305; Lesné et Roquebert, 2004, p. 446.

Exp. : Salon de 1785, n° 50 « Deux tableaux, l'un représente les Sources de la Fontaine de Vaucluse, & l'autre les rochers d'Olion en Provence. Ces 2 tableaux de 5 pieds de long, sur 4 de haut, appartiennent à M. l'Archevêque de Narbonne. »; Paris, 2016, n° 76 (par Guillaume Faroult).

~ cat. 58 ~

*Hubert Robert devant le tombeau
du peintre Pierre Adolphe Hall*

Vers 1793

Huile sur bois

H. 49; L. 39,5 cm

Inscription de l'artiste, au centre, sur le tombeau: *PIERRE ADOLPHE / HALL / AMICUS AMICO / DICAT*; et sur le côté: *H ROBERT*

Hist. : collection privée; acquis par la galerie Éric Coatalem, Paris, 2019; acquis par son actuel propriétaire en 2020.

Bibl. : S. Catala, 2020, vol. 1, p. 180 et vol. 2, fig. 161.

~ cat. 59 ~

La Promenade solitaire

1777

Huile sur toile

H. 57,7; L. 44,6 cm

Signé et daté en bas à droite: *H ROBERT 1777*

Hist. : vente anonyme, Paris, 31 janvier 1857, lot 73; vente Marseille 1897; collection privée, Normandie; vente, Sotheby's, Paris, 21 juin 2018, lot 49; acquis par son actuel propriétaire.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 60 ~

Madame Robert faisant de la dentelle

Vers 1780

Sanguine sur papier vergé

H. 121; L. 98 mm

Hist. : comtesse Haliez; Schaeffer Galleries, New York, 1957 (comme Fragonard); vente Firestone, New York, Christie's, 22-23 mars 1991, lot 620; galerie Éric Coatalem, Paris; collection privée.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 61 ~

Madame Robert et sa fille Adélaïde

1778

Sanguine sur papier vergé

H. 235; L. 195 mm

Daté à la sanguine, en bas à droite: *16 février 1778*

Hist. : galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son propriétaire en 2006.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 62 ~

*La Récitation : un intérieur avec une petite fille
et sa mère*

Vers 1773

Plume et encre brune, lavis gris, aquarelle, pierre noire sur papier vergé

H. 265; L. 337 mm

Inscription à la plume et encre brune, en bas au centre: *Robert*

Hist. : duc Louis Antoine Auguste de Rohan-Chabot; sa vente, Paris, 10 décembre 1787, lot 203: « L'intérieur d'un appartement, où l'on voit une Femme assise qui fait répéter la leçon à une petite fille »; acquis par Jean-Baptiste Lebrun; David David-Weill, Paris vers 1928; André Meyer; puis par descendance à sa fille Francine Meyer, New York; galerie Éric Coatalem, Paris; acquis par son propriétaire en 2006.

Bibl. : G. Henriot, 1928, p. 371-372, fig. 373; cat. exp. Washington, 1978-1979, p. 102 (par Victor Carlson); [É. Coatalem], 2002, n. p.; cat. exp. Paris, 2016, p. 69, fig. 28 (par Sarah Catala).

Exp. : Paris, 1933, n° 204; New York, 1938, n° 133; Washington, 1962, p. 36.

~ cat. 63 ~

La Maison d'Hubert Robert à Auteuil

Vers 1791

Plume et encre brune, lavis brun, aquarelle, pierre noire sur papier vergé
H. 345; L. 535 mm

Inscription au pinceau et lavis brun, en bas à gauche : *H. ROBERT 1776*

Hist. : vente, Paris, Hôtel Drouot, 15 juin 2018, lot 10; galerie Éric Coatalem; acquis par son propriétaire en 2019.

Bibl. : S. Catala, 2020, vol. 1, p. 246-247 et vol. 2, fig. 208.

Jamais exposé.

~ cat. 64 ~

Étude de prisonnier

1793-1794

Sanguine sur papier vergé

H. 172; L. 161 mm

Hist. : collection privée; galerie Éric Coatalem, Paris.

Exp. : Saint-Maurice, 1998.

~ cat. 65 ~

Autoportrait en prison

1793-1794

Plume et encre brune, lavis brun, rehauts d'aquarelle (ajouts postérieurs), pierre noire sur papier vergé

H. 176; L. 238 mm

Signé à la plume et encre brune, en bas à droite, sur le carton à dessins : Robert; inscription de l'artiste à la plume et encre brune, en haut : *CARCER SOCRATIS DOMUS HONORIS FUIT*

Hist. : peut-être E. May; vente, Paris, Hôtel Drouot, 12 février 1962, lot 22; vente, Paris, Hôtel Drouot, 23 mai 2000, lot 7; vente, New York, Sotheby's, 24 janvier 2002, lot 66; collection particulière.

Bibl. : cat. exp. Valence, 1989, p. 80, repr.; S. Catala, 2016, p. 40 et p. 44, note 24.

Jamais exposé.

~ cat. 66 ~

Diogène abandonnant son écuelle

1794

Plume et encre brune, aquarelle, pierre noire sur papier vergé

H. 240; L. 180 mm

Signé à la plume et encre brune, en bas à gauche : *h. Robert, St L.*; inscription de l'artiste à la plume et encre brune, au centre : *quam diu homo / stultus super vacuaas / sarcinulas habui!*

Hist. : vente, Londres, Sotheby's, 23 mars 1972; galerie Cailleux, Paris; collection privée.

Bibl. : S. Catala, 2016, p. 41, p. 184, fig. 6.

Exp. : Paris, 1973, n° 45; Valence, 1989, n° 38.

~ cat. 67 ~

La Bascule

1793-1794

Plume et encres brune et noire et lavis gris, aquarelle, pierre noire sur papier vergé

H. 370; L. 238 mm

Signé à la plume et encre noire, au centre : *dessiné par H ROBERT / A Ste pelagie*; inscription de l'artiste à la plume et encre noire, au centre : *QUI SE / EXALTAT / HUMILIABITUR / ET QUI SE / HUMILIAT / EXALTABITUR*

Hist. : vente, Monaco, Sotheby's, 26 Novembre 1979; galerie Cailleux, Paris; collection privée; galerie Didier Aaron, Paris; collection privée.

Bibl. : S. Catala, 2016, p. 42, p. 185, fig. 7 et pl. I.

Exp. : Valence, 1989, n° 37.

~ cat. 68 ~

Le jeu de la bascule au milieu des ruines

1793

Huile sur porcelaine

18 cm de diamètre

Signé au dos : *Peint par Hubert Robert dans la prison St Lazare, 93*; inscription de l'artiste à droite, sur une stèle : *QUI SE* [illisible]

Hist. : vente, Paris, Hôtel Drouot, 20 octobre 1995; galerie Éric Coatalem, Paris; collection privée.

Bibl. : A. Zanella, 2006, p. 65, repr.

Jamais exposé.

~ cat. 69 ~

Promeneurs parmi des ruines, près d'une rivière

Vers 1793-1794

Huile sur porcelaine

22,5 cm de diamètre

Signé en bas vers la gauche : *Robert*

Hist. : collection privée.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 70 ~

Famille observant une statue au milieu de ruines

Vers 1793-1794

Huile sur porcelaine

22,5 cm de diamètre

Signé en bas vers la droite : *ROBERT*

Hist. : collection privée.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 71 ~

*Frontispice d'un recueil de dessins faits en prison,
avec un incroyable et une merveilleuse*

Vers 1794

Plume et encres brune et noire, lavis brun et noir, aquarelle, pierre noire
sur papier vergé

H. 242; L. 182 mm

Signé à la plume et encre noire, à gauche : *RECUEIL / DE / DESSINS FAITS
/ A St LAZARE / PAR / H. ROBERT.*

Hist. : vente, Monaco, Sotheby's, 26 novembre 1979; collection privée.

Bibl. : M. Roland Michel, 1987, p. 231, fig. 276; P. R. Radisich, 1998, p. 123-125, fig. 59;
A. Zanella, 2001, p. 140, repr. ; S. Catala, 2016, p. 39, 42, 185, fig. 3.

Exp. : Paris, 1980, n° 49; Valence, 1989, n° 31.

~ cat. 72 ~

*Vue de l'intérieur de la chapelle des Catéchismes
à Saint-Louis de Versailles*

1765

Sanguine sur papier vergé

H. 330; L. 380 mm

Signé à la sanguine, en bas au centre : *Roberti 1765*

Hist. : Jean Gigoux; Mathiesen Ltd, Londres; Sir Winston Churchill, Londres,
1954; par descendance à sa fille Mary Soames, Londres; sa vente, Londres, Sotheby's,
17 décembre 2014, lot 213; collection privée.

Bibl. : S. Catala, 2020, vol. 1, p. 103 et vol. 2, fig. 107.

Jamais exposé.

~ cat. 73 ~

Caprice avec les monuments de Paris

Vers 1782-1785

Pinceau et lavis brun, pierre noire sur papier vergé

H. 310; L. 475 mm

Hist. : vente, New York, Sotheby's, 25 janvier 2006, lot 125; acquis par son actuel
propriétaire.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 74 ~

L'Arc de Triomphe d'Orange

1783

Pinceau et encre brune, lavis brun et beige, pierre noire sur papier vergé

H. 331; L. 311 mm

Signé et daté à l'encre brune, en bas à gauche : *Robert 1783*

Hist. : Pierre Decourcelle; vente, Paris, galerie Georges Petit, 29-30 mai 1911, lot
143; Homberg Collection; vente, Paris, galerie Georges Petit, 3-5 juin 1931, lot 5;
comtesse Mona Bismark, Paris; vente, Monaco, Sotheby's 29 novembre 1986, lot
44; Thomas Le Claire Kunst, Hambourg, 1992; collection privée.

Bibl. : cat. exp. Washington, 1978-1979, sous le n° 52 (par Victor Carlson); J. de
Cayeux, 1991, p. 37, 45; K. Sauvignon, 2003, p. 398, 404 et p. 399, fig. 4; M. Pinault
Sørensen, 2003, p. 137.

Exp. : New York, 1992, n° 33.

~ cat. 75 ~

L'Arc de Triomphe à Saint-Rémy-de-Provence

1783

Lavis brun et beige, pierre noire sur papier vergé

H. 330; L. 425 mm

Signé à la plume et encre brune, en bas à droite : *Robert 1783*

Hist. : marque ARD sur le montage (Lugt 172); vente, Paris, Hôtel Drouot, 27 mars
1919, lot 167, repr.; Stanley Show Bond, 1932; G. G. Bondey, Londres, dans les années
30; vente, Londres, Christie's, 9 juin 1944, lot 80; baron Paul Hatvany; sa vente,
Londres, Christie's, 24 juin 1980, lot 50; collection privée.

Bibl. : cat. exp. Washington, 1978-1979, sous le n° 52 (par Victor Carlson); J. de
Cayeux, 1991, p. 37, 45; M. Pinault Sørensen, 2003, p. 137.

Exp. : Londres, 1932 (selon une étiquette au dos, mais absent du catalogue);
Londres, 1968, n° 612.

~ cat. 76 ~

Caprice architectural avec des monuments de Nîmes

1788

Huile sur toile

H. 67; L. 98 cm

Signé et daté en bas à droite, sur la stèle : *HUBERTUS / ROBERT / 1788*;
inscription de l'artiste sur le fronton : *C CAESARI AVGUSTI F COS L CAESARI
AVGUSTI F CODESIGNATO / PRINCIPVS IVVENTVTIS*

Hist. : exécuté pour Philippe-Laurent Joubert; sa vente, Paris, 15 avril 1793, n° 62 :
« Six tableaux réunissant les plus beaux monuments d'Italie & de France; ils sont
connus par les grands qui ont été exposés au salon, & qui ont été faits pour le
Grand-Duc de Russie : ils seront vendus par deux »; vente, Paris, Christie's, 15
septembre 2020, lot 126; galerie Éric Coatalem, Paris.

Bibl. : S. Catala, 2020, vol. 1, p. 237-238 et vol. 2, fig. 203.

Jamais exposé.

~ cat. 77 ~

Vue imaginaire du Louvre à travers l'arche d'un pont

Vers 1770-1780

Huile sur bois

H. 16,5; L. 26,2 cm

Hist. : vente, Paris, Hôtel Drouot, 18 octobre 1988, lot 24; acquis par une collection privée; sa vente, Paris, Sotheby's, 26 juin 2014, lot 64; collection privée.

Jamais publié ni exposé.

~ cat. 78 ~

Dessinateurs dans la salle du Laocoon au Louvre

Vers 1802

Plume et encre noire, lavis gris, pierre noire sur papier vergé

H. 190; L. 244 mm

Hist. : collection particulière, Paris; galerie Éric Coatalem, Paris; collection privée.

Bibl. : [E. Coatalem], 2003, n. p.; A. Zanella, 2006, p. 66, repr.

Jamais exposé.

~ cat. 79 ~

Le Jardin Élysée du musée des Monuments français

Vers 1799-1802

Huile sur toile

H. 37; L. 45 cm

Signé en bas au centre sur une pierre : ROBERT

Hist. : Comte de Niel (selon une étiquette sur le châssis); collection privée.

Bibl. : P. de Nolhac, 1910, p. 85; S. Catala, 2020, vol. 1, p. 288.

Exp. : Paris, 1934, n° 79; Paris, 1977, n° 186.

~ cat. 80 ~

Caprice architectural avec la statue de Marc Aurèle (recto)

Essais d'aquarelle (verso)

Vers 1780-1790

Pierre noire (recto) et aquarelle (verso) sur papier vergé

H. 218; L. 262 mm

Inscription de Benjamin Wolff, à la plume et encre noire, en bas à gauche :

Paul Anezy. Lot de Spengler No 10; au graphite, à droite : P anezy No 10

Hist. : Johan Conrad Spengler (Lugt 1434 en bas au centre); Benjamin Wolff (Lugt 420 en bas à droite); vente, Copenhague, Bruun Rasmussen, 30 mai 2018, lot 8638 (comme Paolo Anesi); Benjamin Peronnet Fine Art, Paris; collection privée.

Jamais publié ni exposé.

DÉTAILS

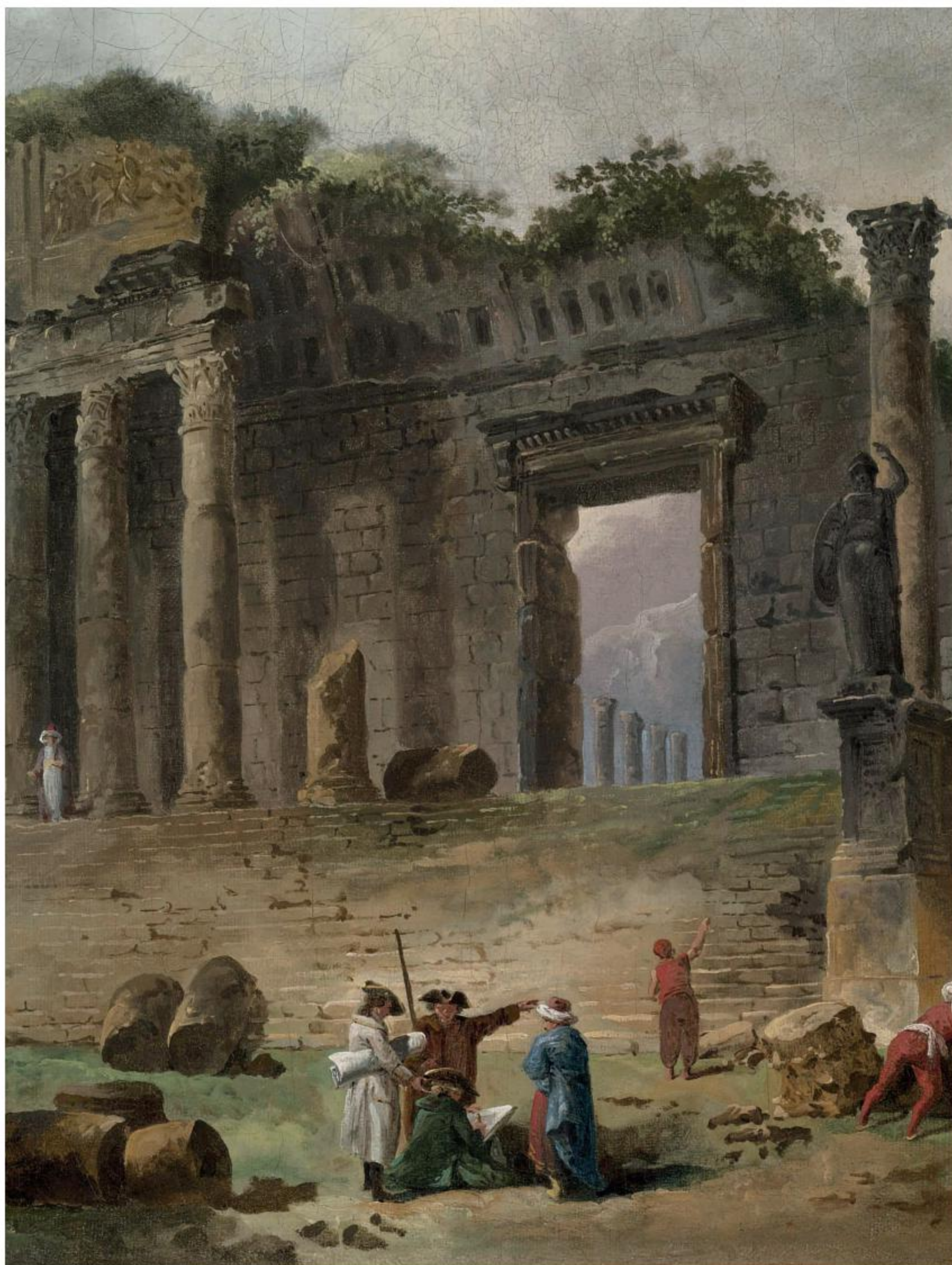


~ **cat.1** ~ détail (voir **p.15**)

Caprice architectural avec le port de Ripetta, le Panthéon et le Colisée



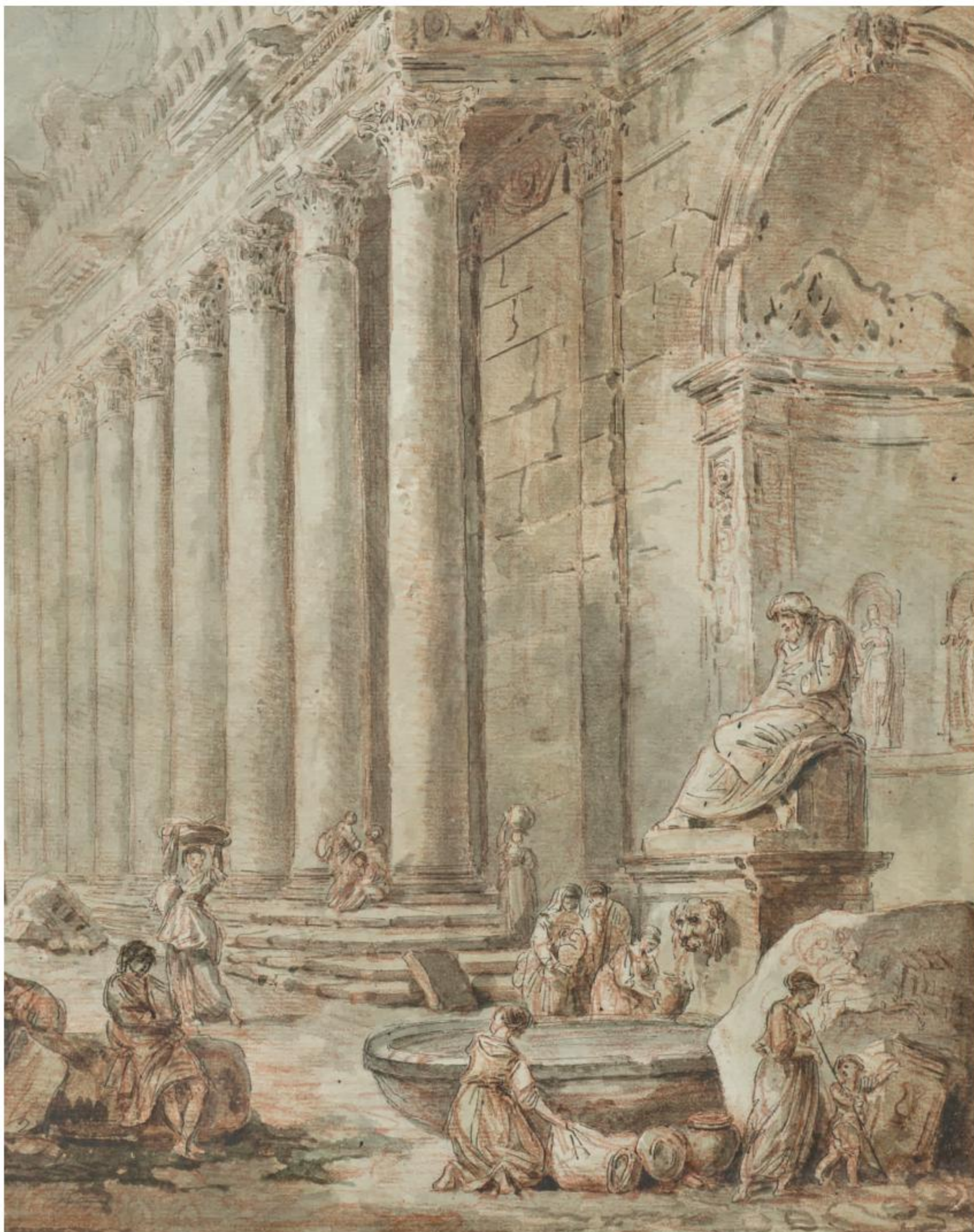
~ **cat. 9** ~ détail (voir **p. 27**)
Vue du portique du Panthéon à Rome



~ cat.15 ~ détail (voir p.40-41)
Les Ruines du temple de Balbec

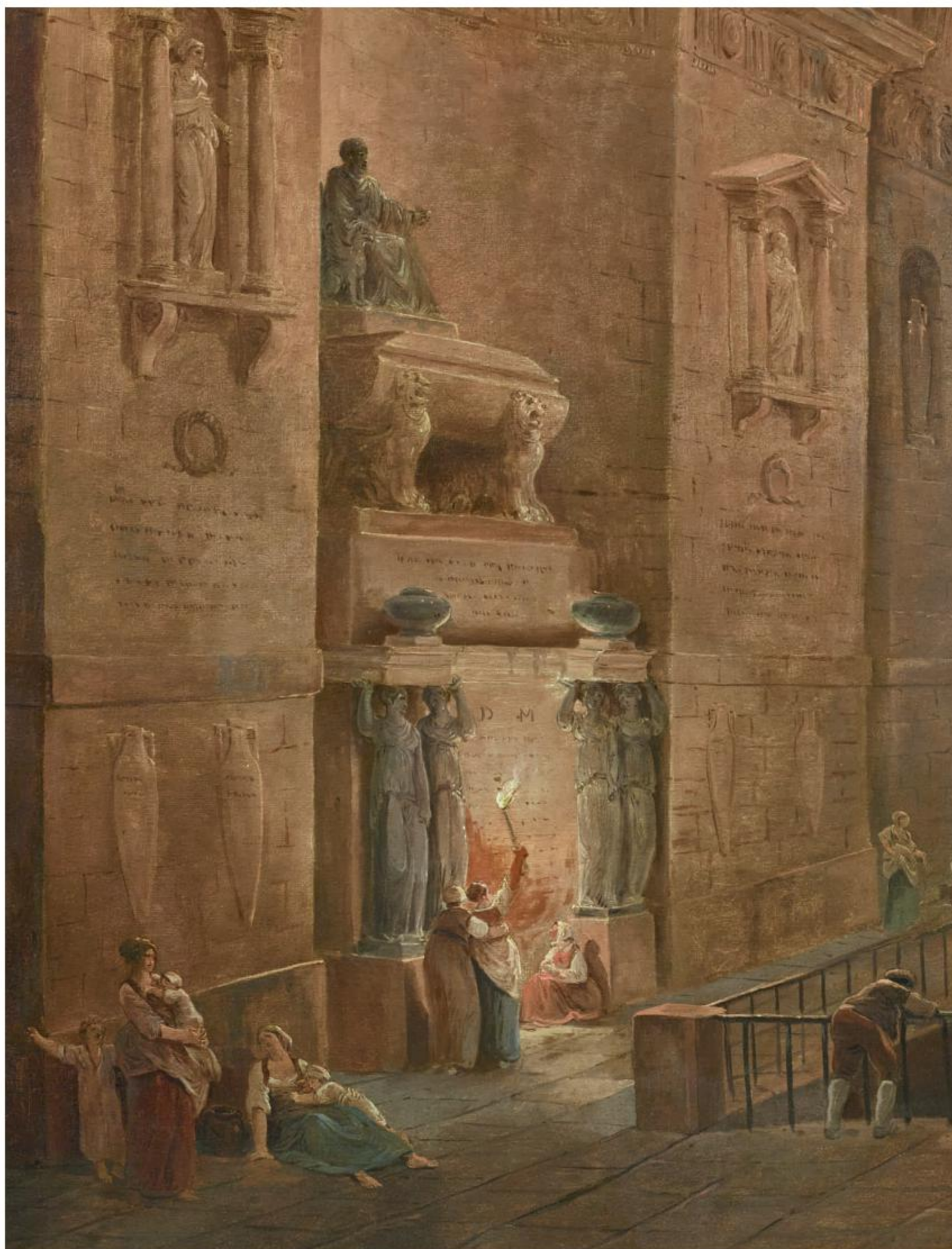


~ **cat. 18** ~ détail (voir **p. 44**)
La Partie de dés dans des ruines antiques



~ cat. 27 ~ détail (voir p. 55)

Colonnade en ruine, avec la statue de Jupiter assis dans une abside



~ cat. 29 ~ détail (voir p. 58)
La Visite dans les catacombes



~ cat. 36 ~ détail (voir p. 66)

La Découverte par Cicéron de la tombe d'Archimède à Syracuse, près de la porte d'Agrigente



~ cat. 57 ~ détail (voir p. 98-99)
Les Sources de Fontaine-de-Vaucluse



~ cat. 63 ~ détail (voir p. 112-113)
La Maison d'Hubert Robert à Auteuil



~ cat. 74 ~ détail (voir p.130)
L'Arc de Triomphe d'Orange



~ cat. 76 ~ (voir p. 133)

Caprice architectural avec des monuments de Nîmes





~ cat. 78 ~ détail (voir p. 137)

Dessinateurs dans la salle du Laocoon au Louvre



~ cat. 79 ~ détail (voir p.139)
Le Jardin Élysée du musée des Monuments français

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages et articles

ANANOFF Alexandre,
L'œuvre dessinée de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806),
Paris, 1961-1971 vol. I-IV.

ANONYME,
Minos au Sallon ou La Gazette infernale par M. B. B. D. B. A. Gattières et se trouve à Paris chez Hardouin et Gattey,
1785.

ANONYME,
Réflexions impartiales sur les progrès de l'art en France et sur les tableaux exposés au Louvre, par ordre du Roi, en 1785. A Londres et se trouve à Paris à l'entrée du Salon...,
1785.

ANONYME,
Société de Reproduction des Dessins de Maîtres,
Paris, 1913, vol. V.

BAILEY Colin B.,
« *Conventions of the Eighteenth-century Cabinet de Tableaux: Blondel d'Azincourt's La première idée de la curiosité* », *The Art Bulletin*, 69, 1987, p. 431-447.

BAILEY Colin B.,
Patriotic taste: collecting modern art in pre-revolutionary Paris, New Haven, Yale University Press, 2002.

BECK SAIELLO Émilie,
« *Se promener dans le paysage. La fabrique de la nature et le 'vrai rhétorique' chez Joseph Vernet* », *Une histoire des savoir-faire. Création et vie artistique à Paris du grand siècle à nos jours*, volume 1, études rassemblées et présentées par Christophe Henry, en partenariat avec le Groupe de Recherches en Histoire de l'Art moderne (GRHAM) et Les symposiums d'Histoire de l'Art de la Mairie du 11, p. 76-86 [en ligne], mis en ligne le 15 octobre 2018 URL :
<https://www.mairie11.paris.fr/actualites/parution-des-symposiums-d-histoire-de-l-art-de-la-mairie-du-11e-598>

BOYER Sarah,
« *Quelques propositions autour de Jean-Robert Ango (?-après le 16 janvier 1773)* », *Les Cahiers de l'histoire de l'art*, 6, 2008, p. 88-103.

BUKDAHL Else Marie,
«Diderot entre le “modèle idéal” et le “sublime”», dans
Diderot. Ruines et paysages: salons de 1767, Else Marie Bukdahl,
Michel Delon, Annette Lorenceau (dir.), Paris, Hermann, 1995.

CALLATAY Edouard de,
**«Une aquarelle retrouvée d’Hubert Robert: l’entrée du
Temple de Sérapis à Pouzzoles»**, *Bulletin de la Société de
l’Histoire de l’Art Français*, 1960/1961, p. 193-199.

[CARMONTELLE Louis Carrogis de],
***Le Frondeur ou dialogues sur le Sallon par l’auteur de
Coup-de-Patte & du Triumvirat***, s. l., 1785.

CATALA Sarah,
Les Hubert Robert de Besançon, Milan, Silvana, 2013.

CATALA Sarah,
**«Les usages de la contre-épreuve dans le dessin français
au XVIII^e siècle»**, *Cahiers d’histoire de l’art*, 13, 2015, p. 35-43.

CATALA Sarah,
La redécouverte du Lion de Fragonard, Paris, Galerie Éric
Coatalem, 2015.

CATALA Sarah,
**«Carcer Socratis Domus Honoris: les dessins d’Hubert
Robert dans les prisons de la Terreur»** dans Louis-Antoine
Prat, Cordélia Hattori (dir.), *De David à Delacroix: Du tableau au
dessin. I, Onzièmes Rencontres internationales du Salon du dessin*,
actes du colloque (Paris, 30-31 mars 2016), Paris/Dijon, Société
du Salon du dessin/l’Echelle de Jacob, 2016, p. 37-45.

CATALA Sarah, PLOUZENNEC Yvon,
«Jallier de Savault, 1762: Some Italian Drawings Rediscovered»,
Master Drawings, 57/1, 2019, p. 93-100.

CATALA Sarah,
Hubert Robert, Le temps de la citation, thèse de doctorat
en histoire de l’art, sous la direction de Sophie Raux, Université
Lyon Lumières, 2020.

CAYEUX Jean de,
Les Hubert Robert de la collection Veyrenc au musée de Valence, musée d'Art et d'Histoire de Valence, 1985.

CAYEUX Jean de,
Hubert Robert et les jardins, Paris, Herscher, 1987.

CAYEUX Jean de,
Hubert Robert en Provence, La Haye, Martinus Nijhoff, 1991.

[COATALEM Éric],
Œuvres sur papier, Paris, galerie Éric Coatalem, 2001.

[COATALEM Éric],
Œuvres sur papier, Paris, galerie Éric Coatalem, 2002.

[COATALEM Éric],
Œuvres sur papier, Paris, galerie Éric Coatalem, 2003.

[COATALEM Éric],
Œuvres sur papier, Paris, galerie Éric Coatalem, 2004.

[COATALEM Éric],
Œuvres sur papier & grisailles, galerie Éric Coatalem, Paris, 2005.

[COATALEM Éric],
Œuvres sur papier & Grisaille, galerie Éric Coatalem, 2007.

[COATALEM Éric],
Œuvres sur papier et Esquisses, galerie Éric Coatalem, 2008.

[COATALEM Éric],
Œuvres sur papier & Esquisses, galerie Éric Coatalem, Paris, 2014.

[COATALEM Éric],
Œuvres sur papier & Esquisses, galerie Éric Coatalem, Paris, 2015.

[COATALEM Éric],
Hommage à la galerie Cailleux, galerie Éric Coatalem, Paris, 2015.

[COATALEM Éric],
Œuvres sur papier & Esquisses, galerie Éric Coatalem, Paris, 2017.

[COATALEM Éric],
Œuvres sur papier, Grisaille & Esquisses, galerie Éric Coatalem, Paris, 2018.

CORBOZ André,
Peinture militante et architecture révolutionnaire : à propos du thème du tunnel chez Hubert Robert, Bâle/Stuttgart, Birkhäuser, 1978.

CUZIN Jean-Pierre,
Jean-Honoré Fragonard, vie et œuvre, Fribourg, 1987.

CUZIN Jean-Pierre et SALMON Dimitri,
Fragonard : regards croisés, Paris : Mengès, DL 2007.

DACIER Émile,
Catalogues de vente et livrets de salons illustrés par Gabriel de Saint-Aubin 1724-1780, J. Laget / Publications de la Société de reproduction des dessins de maîtres, 1993, 11 tomes en 6 vol.

DÉMORIS René,
« De quelques usages de la ruine au 18^e siècle : Cochin, Caylus, Diderot », *Dix-Huitième Siècle*, 40, 2008, p. 619-635.

DIDEROT Denis,
Salon de 1767, éd. Else Marie Bukdahl, Michel Delon, Annette Lorenceau, Paris, Hermann, 1995 [1^{re} éd. 1767].

DUBIN Nina L.,
Futures & Ruins: Eighteenth-Century Paris and the Art of Hubert Robert, Los Angeles, The Getty Research Institute, 2010.

DUPUY-VACHEY Marie-Anne,
Fragonard, Paris, Terrail, 2006.

FORT Bernadette,
Les Salons des « Mémoires secrets » 1767-1787, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1999.

GUICHARD Charlotte,
La griffe du peintre : la valeur de l'art (1730-1820), Paris, Seuil, 2018.

HENRIOT Gabriel,
Collection David Weill, tome 3: Dessins, Paris, Braun & Cie, 1928

ISARLOV Georges,
« **Hubert Robert** », *Connaissance des Arts*, août 1953, n° 18, p. 28-33.

JUNOD Philippe,
« **Poétique des ruines et perception du temps : Diderot et Hubert Robert** », *Chemins de traverse : essais sur l'histoire des arts*, Gollion, Infolio, 2007, p. 397-404.

KRAEGE Desmond-Bryan,
Picturing Architecture and Time: history and imagination in Hubert Robert's artistic vision, thèse de doctorat en histoire de l'art, sous la direction de Christian Michel, Lausanne, Université de Lausanne, 2019.

KRAEGE Desmond-Bryan,
« **L'Antiquité multiple d'Hubert Robert** », dans Renaud Serrette et Gabriel Wick (dir.), *Vivre à l'antique de Marie-Antoinette à Napoléon Ier*, cat. exp. Rambouillet, château (à venir), Saint-Rémy-en-l'Eau / Paris, Monelle Hayot / CMN, 2021, p. 28-39.

LABORDE Alexandre de,
Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux..., Paris, Delance, 1808.

LABREUCHE Pascal,
Paris, capitale de la toile à peindre : XVIII^e-XIX^e siècles, Paris, Éditions du CTHS/INHA, 2011.

LAJER-BURCHARTH Ewa,
« **Fragonard in detail** », *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 14, n° 3, 2003, p. 34-56.

LAJER-BURCHARTH Ewa,
The painter's touch, Boucher, Chardin, Fragonard, Princeton
et Oxford, Princeton University press, 2017.

LAMERS-SCHÜTZE Petra,
*Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non: Il "Voyage
pittoresque à Naples et en Sicile": la genesi, i disegni
preparatori, le incisioni*, Naples, Electa, 1995.

LAMOUREUX Johanne,
*Tabula rasa. Chiasmes de la ruine et du tableau: Hubert
Robert et Diderot*, thèse de doctorat en histoire de l'art, sous
la direction de Louis Marin, Paris, EHESS, 1990.

LANG L. M.,
Annuaire des Ventes, IV, octobre 1921-juillet 1922.

LEFAY Sophie (dir.),
Se promener au XVIII^e siècle: rituels et sociabilités, Paris,
Garnier, 2019.

LESNÉ Claude et ROQUEBERT Anne,
Catalogue des peintures MNR, Paris, RMN, 2004.

MARIETTE Pierre-Jean,
*Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites sur
les arts et les artistes*, éd. par Anatole de Montaiglon, Philippe
de Chennevières, Paris, Dumoulin, 1850-1860, 6 vol.

MICHEL Patrick,
*Peinture et plaisir: les goûts picturaux des collectionneurs
parisiens au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de
Rennes, 2010.

NOLHAC Pierre de,
J. H. Fragonard, Paris, Goupil et Cie, 1906.

NOLHAC Pierre de,
Hubert Robert 1733-1808, Paris, Goupil et Cie, 1910.

PAILLET Alexandre,
Vente posthume Robert, Paris, 5 avril 1809.

PINAULT SØRENSEN Madeleine,
« Sur le chemin des antiquités du sud de la France », dans
François Fossier (dir.), *Delineavit et sculpsit: dix-neuf contributions
sur les rapports dessin-gravure du XVI^e au XX^e siècle: mélanges
offerts à Marie-Félicie Perez-Pivot*, Lyon: Presses universitaires
de Lyon, 2003.

PORTALIS Roger baron,
**Honoré Fragonard - Sa vie et son œuvre, 210 planches et
vignettes d'après les peintures, estampes et dessins
originaux: eaux-fortes par Lalauze, Champollion, Courtry,
De Mare, Wallet, Greux, Veyrassat, Boilvin, Monziès, Salmon
et Jazinski**, Paris, J. Rothschild, 1889.

RAUX Sophie,
**Catalogue des dessins français du XVIII^e siècle, de Claude
Gillot à Hubert Robert**, Lille, RMN, 1995.

RAUX Sophie,
« Fragonard et les maîtres du Nord », dans Cuzin, Jean-Pierre
(dir.), *Jean Honoré Fragonard (1732 - 1806): orígenes e influencias;
de Rembrandt al siglo XXI*, cat. exp. Barcelone, Fundació Caixa
de pensions (10 novembre 2006 - 11 février 2007), Barcelone,
Obra Social/Fundación «La Caixa», 2006, p. 203-206.

RAUX Sophie,
**« Le voyage de Fragonard et Bergeret en Flandre et Hollande
durant l'été 1773 »**, *Revue de l'art*, n°156, 2007, p. 11-28.

RÉAU Louis,
Fragonard, sa vie, son œuvre, Bruxelles, 1956.

RECHT Roland,
« L'Élysée d'Alexandre Lenoir: nature, art et histoire »,
Revue germanique internationale, 7, 1997, p. 47-57.

RICCI Seymour de,
**Les Chefs d'œuvre de l'art français à l'exposition internationale
de 1937. Les dessins français**, Paris, Calavas, 1937.

ROLAND MICHEL Marianne,
« Un peintre français nommé Ango », *The Burlington Magazine*,
vol. 123, 945, 1981, p. i-viii.

ROSENBERG Pierre,
Tout l'œuvre peint de Fragonard, Paris, Flammarion, 1989.

ROTHSCHILD Kate de,
Kate de Rothschild: Master Drawings: A Celebration, 35 Years in the Art World 1972-2007, n.d. 2008.

SAUVIGNON Karine,
« Le marquis Turpin de Crissé: cet artiste-amateur de la fin du XVIII^e siècle fut-il l'élève d'Hubert Robert ? » dans Nicolas Sainte Fare Garnot (dir.), *Dessins français aux XVII^e et XVIII^e siècles*, actes du colloque (Paris, 24-25 juin 1999), Paris, École du Louvre, 2003, p. 395-413.

SEGOURA Maurice,
[catalogue de la galerie Maurice Segoura], Paris, 1990.

TURCOT Laurent,
Le promeneur à Paris au XVIII^e siècle, Paris, Gallimard, 2007.

VAUDOYER Jean-Louis,
« Les peintres de Rome », *Le Jardin des Arts*, mai 1957, n° 31.

VIGÉE-LEBRUN Louise Élisabeth,
Souvenirs: 1755-1842, Geneviève Haroche-Bouzinac (éd.), Paris, H. Champion, 2008 [1^{re} éd. 1835].

ZANELLA Andrea,
La collection de peintures et dessins d'un amateur de Provence, Grégoire Gardette Editions, 2001.

ZANELLA Andrea,
La collection de peintures et dessins d'un amateur de Provence, Palombi Editori, 2006

Catalogues d'exposition

BESANÇON, 2008

Henry Ferreira-Lopes, Emmanuel Guigon (dir.), *Le cabinet de Pierre-Adrien Pâris: architecte, dessinateur des Menus-plaisirs*, cat. exp. Besançon, musée des Beaux-Arts et d'archéologie (14 novembre 2008 – 23 février 2009), Paris/Besançon, Hazan/musée des Beaux-Arts et d'archéologie de Besançon, 2008.

BOSTON, 2009

Horace Wood Brock (dir.), *Splendor and Elegance: European Decorative Arts and Drawings from the Horace Wood Brock Collection*, cat. exp. Boston, Museum of Fine Arts (22 janvier – 17 mai 2009), Boston, MFA publications, 2009.

OTTAWA et CAEN, 2011-2012,

Sonia Couturier (dir.), *Pour l'amour de l'art. Artistes et amateurs français à Rome au XVIII^e siècle*, cat. exp. Ottawa, musée des Beaux-Arts du Canada (21 octobre 2011 – 2 janvier 2012); Caen, musée des Beaux-Arts (4 février – 23 avril 2012), Milan, Silvana, 2011.

CHARLEROI, 1957

Fragonard-David-Navez, cat. exp. Charleroi, Palais des Beaux-Arts de Charleroi, 24 octobre – 1^{er} décembre 1957.

DALLAS, 2014

Olivier Meslay et William B. Jordan (dir.), *Mind's Eye: Masterworks on Paper from David to Cézanne*, cat. exp. Dallas, Museum of Art (29 juin – 26 octobre 2014), New Haven, Yale University Press, 2014.

GENÈVE, 1979

Jean de Cayeux, Marianne Roland Michel, *Un album de croquis d'Hubert Robert (1733-1808)*, cat. exp. Genève, Galerie Cailleux (30 octobre – 15 décembre 1979), Genève/Paris, Galerie Cailleux, 1979.

GRASSE, 1957,

Fragonard, Grasse, musée Fragonard, 1957.

GRASSE, 2016

Dupuy-Vachey Marie-Anne et Quiquempois Olivier (dir.), cat. exp. **Fragonard. Un provençal aux Pays-Bas**, Grasse, Villa-musée Jean-Honoré Fragonard, (1^{er} juillet – 30 septembre 2016), Milan, Silvana, 2016.

LA ROCHE-GUYON, 2017

Sarah Catala, Gabriel Wick (dir.), **Hubert Robert et la fabrique des jardins**, cat. exp. La Roche-Guyon, Château de La Roche-Guyon (9 septembre – 26 novembre 2017), Paris, RMN-Grand Palais, 2017.

LONDRES, 1932

Exhibition of French Art, 1200-1900, cat. exp. Londres, Royal Academy of Arts, 1932.

LONDRES, 1949-1950

Bernard Dorival, **Catalogue of an exhibition of andscape in French Art, 1550-1900**, cat. exp. Londres, Royal Academy of Arts (1949 – 1950), Londres, Shenvall press, 1949.

LONDRES, 1956

Important Paintings of the French XVIII Century, cat. exp. Londres, Wildenstein & co., 21 mars – 28 avril 1956

LONDRES, 1968

French in the Eighteenth Century, cat. exp. Londres, Royal Academy of Arts, 6 janvier – 3 mars 1968.

LONDRES, 2001

Kate de Rothschild, **Master Drawings Catalogue**, cat. exp. Londres, Didier Aaron London Ltd, juillet 2001.

LONDRES, 2007

Thomas Williams Fine Art, Londres, 2007.

LONDRES, 2018

Stephen Ongpin Fine Art, Londres, 2018.

MONTRÉAL, 1952

Six Centuries of Landscape, Montréal, musée des Beaux-Arts, 7 mars – 13 avril 1952

MUNICH, 1912

Französische Kunst des XIX. Jahrhundert, cat. exp. Munich, Galerie Heinemann, mars 1912.

NEW YORK, 1938

French XVIII Century Pastels, Watercolors and Drawings from the David-Weill Collection, cat. exp. New York, Wildenstein and Co., 1938.

NEW YORK, 1956-1957

Drawings and Watercolors of Five Centuries, cat. exp. Charles E. Slatkin Gallery, New York, 1956-1957.

NEW YORK, 1992

Thomas le Claire Kunsthandel at W. M. Brady & Co. Inc., Master Drawings, New York, 1992.

NEW YORK, 2005-2006

Joseph Baillio (dir.), *The Arts of France, from François Ier to Napoléon I^{er}*, cat. exp. New York, Wildenstein & co (26 octobre 2005 – 6 janvier 2006).

NEW YORK, 2008

Hubert Robert, Paintings and Drawings, cat. exp. New York, Didier Aaron (7 mai – 13 juin 2008).

NEW YORK, 2013

Perrin Stein (dir.), *Artists and Amateurs: Etching in Eighteenth-Century France*, cat. exp. New York, The Metropolitan museum of art (1^{er} octobre 2013 – 5 janvier 2014), New York/New Haven/Londres, The Metropolitan museum of art/Yale university press, 2013.

NEW YORK, 2016-2017

Perrin Stein (dir.), *Fragonard. Drawing Triumphant, works from New York collections*, cat. exp. New York, The Metropolitan Museum of Art (6 octobre 2016 – 8 janvier 2017), New Haven/Londres, Yale University Press, 2016.

MONTREAL, 1993-1994

Cara Dufour Denison (dir.), *Exploring Rome: Piranesi and his contemporaries*, cat. exp. Montréal, Centre canadien d'architecture (17 août 1993 – 2 janvier 1994), New York Morgan library & museum New York/Centre canadien d'architecture Montréal, 1993.

PARIS, 1921

Exposition de dessins de Fragonard, Paris, musée des Arts décoratifs, Pavillon de Marsan, 1921.

PARIS, 1922

Hubert Robert et Louis Moreau, cat. exp. Paris, galerie Charpentier, juin 1922.

PARIS, 1929

Hubert Robert, Paris, Galerie Cailleux, 1929.

PARIS, 1931

Fragonard, Paris, Hôtel de Sagan, 1931.

PARIS, 1933

Charles Sterling, Jean Vergnet-Ruiz (dir.), *Hubert Robert, 1733-1808*, cat. exp. Paris, musée de l'Orangerie (14 décembre 1933 – 6 mars 1934), Paris, musée de l'Orangerie, 1933.

PARIS, 1934

Jean-Louis Vaudoyer, *Les artistes français en Italie*, cat. exp. Paris, musée des Arts décoratifs (mai – juillet 1934).

PARIS, 1934a

Esquisses maquettes projets et ébauches de l'ébauche de l'Ecole française du XVIII^e siècle - Peintures et sculptures, Paris, Galerie Cailleux, 12 – 24 mars 1934.

PARIS, 1937

Seymour de Ricci, *Les chefs-d'œuvre de l'art français à l'Exposition internationale de 1937: Les dessins français*, cat. exp. Paris, Palais National des Arts, 1937.

PARIS, 1950

Chefs-d'œuvre des collections parisiennes, cat. exp. Paris, musée Carnavalet (novembre – décembre 1950), Paris, Bigot, 1950.

PARIS, 1957

Jean de Cayeux, Hubert Robert, *Louis Moreau. Exposition du cent cinquantième de leur mort*, cat. exp. Paris, galerie Cailleux, 26 novembre – 20 décembre 1957, Paris, Galerie Cailleux, 1957.

PARIS, 1965

Les jardins et les fleurs de Brueghel à Bonnard, Paris, Galerie Charpentier, 1965.

PARIS, 1973

Jean de Cayeux et Marianne Roland Michel, *Autour du néoclassicisme, peintures, dessins, sculptures*, cat. exp. Paris, galerie Cailleux (mars 1973), Paris, Les Presses artistiques, 1973.

PARIS, 1975

Tableaux et dessins anciens, cat. exp. galerie Didier Aaron, Paris, 1975.

PARIS, 1977

Jardins en France 1760-1820, Paris, Hôtel de Sully, 18 mai – 11 septembre 1977.

PARIS, 1979

Marie-Catherine Sahut, Nicole Garnier (dir.), *Le Louvre d'Hubert Robert*, cat. exp. Paris, musée du Louvre (16 juin – 29 octobre 1979), Paris, RMN, 1979.

PARIS, 1980

Jean de Cayeux et Marianne Roland Michel, *Présentation de dessins et de peintures d'Hubert Robert*, Paris, galerie Cailleux, 1980.

PARIS, 1991

Marianne Roland Michel, Le rouge et le noir. *Cent dessins français de 1700 à 1850*, cat. exp. Paris, Galerie Cailleux, 1er octobre – 9 novembre 1991.

PARIS, 2000-2001

Jean-Pierre Cuzin, Jean-René Gaborit et Alain Pasquier (dir.), *D'après l'antique*, cat. exp. Paris, musée du Louvre (16 octobre 2000 – 15 janvier 2001), Paris, RMN, 2000.

PARIS, 2015

Point de vue. Vues de l'esprit, cat. exp. Paris, galerie Philippe Mendes (9 novembre 2015 – 30 janvier 2016).

PARIS, 2016

Guillaume Faroult (dir.), *Hubert Robert (1733-1808) : un peintre visionnaire*, cat. exp. Paris, musée du Louvre (8 mars – 30 mai 2016), Paris, Somogy, 2016.

PARIS, 2016a

Geneviève Bresc-Bautier, Béatrice de Chancel-Bardelot (dir.), *Un musée révolutionnaire. Le musée des monuments français d'Alexandre Lenoir*, cat. exp. Paris, musée du Louvre (7 avril – 4 juillet 2016), Paris, Louvre éditions/Hazan, 2016.

PARIS et GENÈVE, 2006-2007

Emmanuelle Brugerolles, (dir.), *Suite française, Dessins de la collection Jean Bonna*, cat. exp. Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts (14 février – 23 avril 2006); Genève, musée d'art et d'histoire (7 décembre 2006 – 25 février 2007), Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2006.

PARIS et NEW YORK, 1987-1988

Pierre Rosenberg (dir.), *Fragonard*, cat. exp. Paris, Galeries nationales du Grand Palais (24 septembre 1987 – 4 janvier 1988); New York, The Metropolitan Museum of Art (2 février – 8 mai 1988).

PARIS et NEW YORK, 1997

James David Draper, Guilhem Scherf (dir.), *Pajou, sculpteur du roi, 1730-1809*, cat. exp. Paris, musée du Louvre (20 octobre 1997 – 19 janvier 1988); New York, The Metropolitan museum of art (26 février – 24 mai 1998), Paris, RMN, 1997.

PHILADELPHIE et DETROIT, 1960

Robert C. Smith, *The Ruins of Rome*, cat. exp. Philadelphie, University of Pennsylvania, Museum; Detroit (1960), Philadelphie, 1961.

ROME, 1990-1991

Catherine Boulot, Jean-Pierre Cuzin, Pierre Rosenberg (dir.), *J. H. Fragonard e H. Robert a Roma*, cat. exp. Rome, villa Médicis (6 décembre 1990 – 24 février 1991), Rome, Palombi, 1990.

TOURS, 2015-2016

Annie Gilet et Sophie Join-Lambert (dir.), *Voyages en Italie de Louis François Cassas*, cat. exp. Tours, musée des Beaux-Arts (21 novembre 2015 – 22 février 2016), Milan/Tours, Silvana/ musée des Beaux-Arts de Tours, 2015.

TURIN, 1990

Gianni Carlo Sciolla (dir.), *From Leonardo to Rembrandt: Drawings from the Royal Library of Turin*, cat. exp. Turin, 1990, Turin, Umberto Allemandi, 1990.

SAINT-MAURICE, 1998

Autour du berceau d'Eugène Delacroix, cat. exp. Saint-Maurice, Médiathèque Eugène Delacroix, (26 avril – 28 juin 1998).

VALENCE, 1989

Catherine Boulot et Hélène Moulin (dir.), *Hubert Robert et la Révolution*, cat. exp. Valence, musée de Valence (3 avril – 28 mai 1989), Valence, musée de Valence, 1989.

VALENCE, 1999

Hélène Moulin (dir.), *Hubert Robert et Saint-Pétersbourg. Les commandes de la famille impériale et des princes russes entre 1773 et 1802*, cat. exp. Valence, musée de Valence (2 juin – 3 octobre 1999), Paris, RMN, 1999.

WASHINGTON, 1962

Exhibition of the collection of Mr. and Mrs. André Meyer, cat. exp. Washington, National Gallery of Art (9 juin – 8 juillet 1962).

WASHINGTON, 1978-1979

Victor Carlson, *Hubert Robert: Drawings & Watercolors*, cat. exp. Washington, National Gallery of Art, 19 novembre 1978 - 21 janvier 1979.

WASHINGTON, 2016

Yuriko Jackall et Margaret Morgan Grasselli (dir.), *Hubert Robert*, cat. exp. Washington, National Gallery of Art (26 juin - 2 octobre 2016), Washington/Londres, National Gallery of Art/Lund Humphries, 2016.

© Copyright:

Natalja Kent - Thomas Hennocque - Sotheby's, Christie's

Achevé d'imprimer en mai 2021 sur les presses de l'Imprimerie:

Deckers Snoeck - Graphius Group - Gent

Conception graphique:

Studio Martial Damblant - Moulins-lès-Metz
